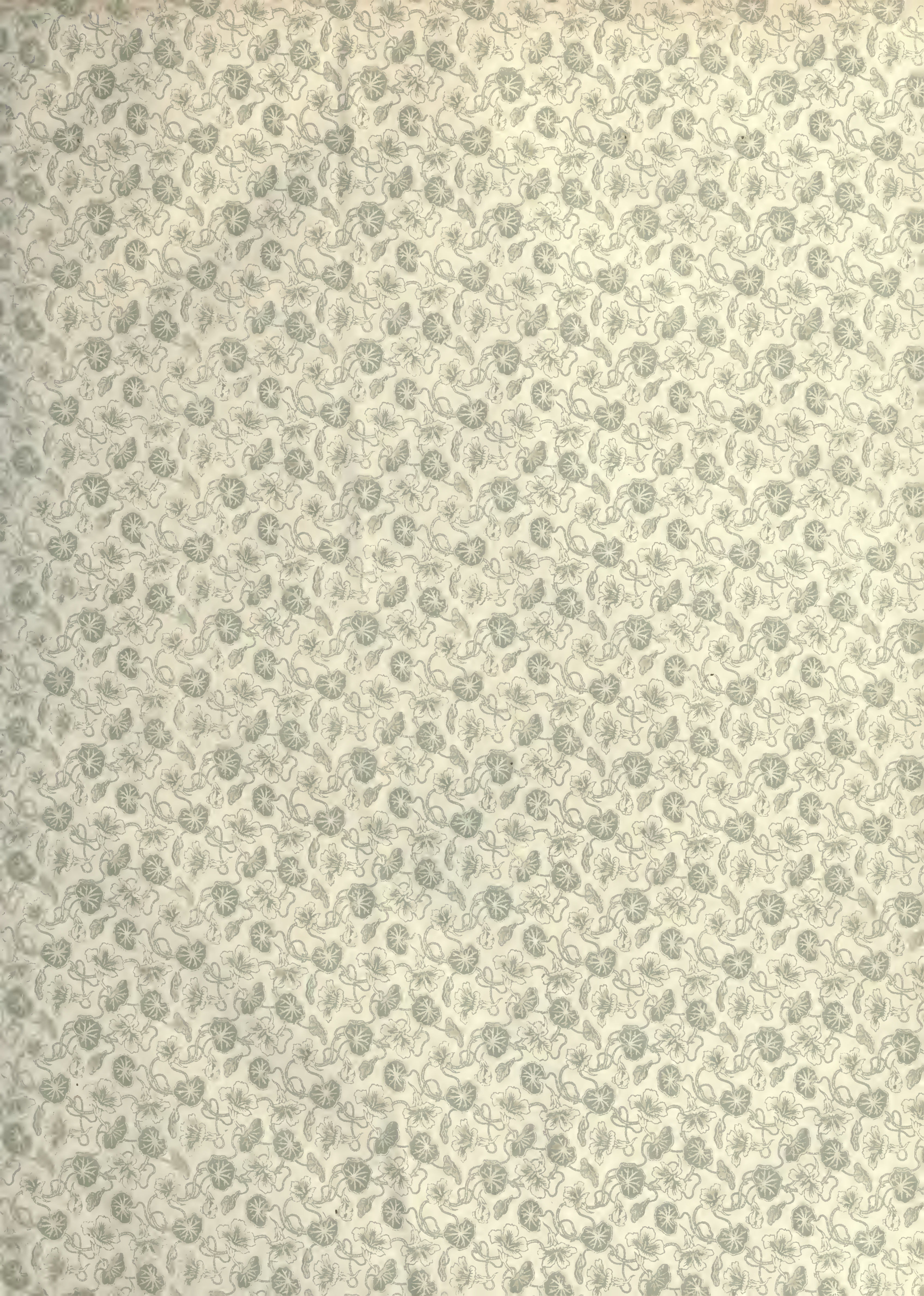








KUNSTGEWERBEBLATT

HERAUSGEGEBEN

VON

PROFESSOR KARL HOFFACKER

DIREKTOR DER GROSSH. KUNSTGEWERBESCHULE IN KARLSRUHE

NEUE FOLGE

SECHZEHNTER JAHRGANG



LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

1905



Inhalt des sechzehnten Jahrgangs

Größere Aufsätze

Bücherschau

Ausstellungen

Museen

Schulen

Vereine

Wettbewerbe

Vermischtes

Verzeichnis der Illustrationen







WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, VOGELPERSPEKTIVE DER AUSSTELLUNG

GEBÄUDE FÜR FREIE KÜNSTE
BERGBAUGEBÄUDE
FESTHALLE MIT KOLONNADEN
GEBÄUDE FÜR ERZIEHUNGSWESEN
INDUSTRIEGEBÄUDE



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, FESTHALLE

DIE WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904

VON LEO NACHT

I. EINLEITENDES

NEW YORK. Nachdem das Auge tagelang die weichen Linien des bewegten Wasserspiegels in sich aufgenommen hat, sich vollgesogen mit dem weiten Horizont des Meeres und die reinen Wirkungen der horizontalen Linie an sich erproben konnte, starren mit einem Male die mächtigen Senkrechten der Himmelskratzer vor dem erstaunten Auge in die Höhe. Der Gegensatz ist *faszinierend.* Unserem sich während der letzten Tage in einer breiten Epik gefallenden Gemüte, diese straffe, beinahe dramatische Steigerung der in die Höhe schießenden Gebäudemassen. Es ist, als ob sich alles in uns reckt und dehnt. Der an den klassischen Bauten geschulte Höhenmaßstab sieht sich hier ganz neuen Aufgaben gegenüber. Alle die statischen Werte, die sich in uns aufgespeichert haben, das Verhältnis von Kraft und Stütze im Stein, das ohnehin durch die neuen Lösungen im Eisen eine gewaltige Änderung erfahren hat, und unser ästhetisches Empfinden immer noch in einer gewissen Unruhe hält, wird hier vollends ins Wanken gebracht. Wir versuchen es mit einer organischen Deutung, wir versuchen den tragenden Unterteil von der darüber liegenden Last ästhetisch zu sondern, doch wohin sollen wir die Grenze zwischen Stütze und Last verlegen? Die Eisenkonstruktion ist verdeckt, die senkrechten Träger, auch wenn sie bloßgelegt werden in ihrem konstruktiven Gerippe, sind ja Stütze und Last zugleich, wenn auch die Empfindung sie mehr als Stütze erachtet. Doch alles ist verkleidet, der gewaltige Kräfteprozeß ist uns verborgen, das Leben hinter diesen steinernen Kulissen wird als solches gar nicht mehr empfunden, und wir verlangen nur nach dekorativer Wirkung, senkrechte oder wagerechte Gliederung der Massen. Wir suchen aber auch hierin ein Gleichgewicht mit unserem altgewohnten Maßstab; es ist, als ob wir uns aus dem Zehntelmaßstab in den natürlichen begeben, erst langsam finden wir uns zurecht. Und wenn wir diese steinernen Riesen in ihrer monumentalen Ruhe von diesen Menschenmassen an ihrem Fuße umbrandet sehen, diesen mächtigen, sich zwischen ihnen durchdrängenden Verkehr, dann erst wird es uns klar, daß wir in ein Land gekommen sind, in welchem einer Riesenenergie auch Riesenkräfte zur Verfügung stehen. Die Wogen des atlantischen



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, BERGBAUGEBÄUDE

Ozeans schlagen an seine Küsten und mit jeder Welle kommt ein Stück alter Kultur von drüben, die hier zu neuer Art verarbeitet wird.

ST. LOUIS. Die Wucht der in New York geschauten Größenverhältnisse hat nachgelassen; die wunderbare Assimilatiosfähigkeit der menschlichen Natur hat es zuwege gebracht, daß wir schon Eigenes mitbringen. An den alten Maßstab ist eine neue Teilung angesetzt, wir selbst sind mit ihm gewachsen. Neue Schönheiten gehen in uns auf. Neben dem lebendig vorhandenen Alten, stilistisch Reinem, in der Form Vollendetem, taucht das Neue auf, das wir empfinden, aber noch nicht deuten können. In St. Louis derselbe Geist, dieselbe Energie, dieselbe Materie wie in New York. Die Leistungen aus diesen Faktoren nur treten zu sporadisch auf. Die Himmelskratzer sind zu zählen, in einzelnen Straßen, Blocks, konzentriert sich jedoch der geschäftliche Impuls. Die Straßen werden zu Engpässen, in deren Sohle die elektrischen Cars sausen. Mit der Entfernung von der City nehmen die Abstände zwischen den einzelnen Häusern zu. Der Engpaß verschwindet, kleine Häuschen huschen an den Cars vorüber, des Abends in einen goldgelben Schein gehüllt. Wir kommen in das Viertel der places; das vornehme Privatleben beginnt; in sich abgeschlossen, wie ruhendes Eiland, so liegen sie da, diese Stätten des vornehmen Familienlebens. Ein jedes kleines Haus in demselben wie ein bijou im Grünen; alte Seiten tönen in uns, traute Laute in dieser Welt der Abgeschiedenheit. Wir kommen zu uns selbst. Kaum vermag die Erinnerung in dieser Idylle die vorher geschauten Energiemassen zurückzurufen.

Zwischen diesen beiden Extremen, dieser auf einen Raum gesammelten Arbeitskraft, die in dem Geschäftsviertel wie in einer konzentrierten Arbeitsquelle sich objektiviert, und den places da draußen, die in ihrer vornehmen Vereinsamung und ihrer Entfernung schon äußerlich die Trennung von der Arbeitsstätte darstellen, liegt die unfruchtbare Mittelmäßigkeit. Und durch die dünne kulturelle Tünche guckt das nackte Daseinsbedürfnis in krasser Unmittelbarkeit in unsere Augen. Der Kommunalsinn hat noch nicht jene Höhe erreicht, die ihn befähigt, die Kultur der Familie in die Adern des öffentlichen Lebens zu ergießen.

Und diese Stadt nun ist die Schöpferin der Ausstellung. Die gesammelte Arbeitsenergie der City hat rücksichtslos einen herrlichen Park von 20000 grünen, schattenspendenden Bäumen ausroden, einen murmelnden Bach überbrücken lassen, der vornehme Sinn der places hat — nicht seine spezifische Kultur in dem verödeten Stück Erde zum Ausdruck bringen können. Die zufällige politische Energie an eine der leitenden Stellen gerückt, entbehrte jener spezifischen Kultur und machte die Hauptausstellungsgebäude, die den Kern bilden, nur zum Spiegelbild einer nackten, robusten Willenskraft, die durch alle ästhetischen Nebenfaktoren dringt, welche ihr zur Unterstützung beigegeben wurden. Nur hier und dort vermag eine gleichwertige künstlerische Energie dieser brutalen Einzelkraft die Wage zu halten, oder sich loszulösen. Wie es bei dem Minengebäude des Deutschamerikaners Link, dem Transportgebäude des Franzosen Masqueray, der Festhalle des Amerikaners Gilbert, dem Fischereigebäude und dem Gebäude für bildende Künste zum Ausdruck kommt. In den übrigen Hauptgebäuden, es sind deren sechs, geht das Schicksal seinen Gang. Der schöpferische Sinn der Einzel-



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, TRANSPORTGEBÄUDE

architekten verflüchtigt sich in einer fremden Atmosphäre. Die Renaissance von jeher angewendet für einen glänzenden, repräsentativen Charakter, sollte ihn auch hier vertreten. Und der Architekt, losgelöst von allen inneren Daseinsbedingungen, seiner Schöpfung, sollte einer Sache Charakter geben, deren Wesensinhalt ihm entzogen war. Er mußte absehen von der inhaltlichen Wiedergabe seines Objektes, und damit schwand ihm der Boden unter den Füßen. Sein Entwurf mußte schematisches Phantasieprodukt werden und ist es geworden. Wie in einer inneren Empörung betrachtet man diese seelenlosen Schöpfungen, zu deren Verwirklichung eine solche Fülle von Energie, Willenskraft und Mitteln verschwendet worden sind. Diese endlosen Säulenreihen innerhalb der Fassadenarchitektur, aus denen auch jedes Fünkchen jenes seelischen Gehaltes destilliert ist, das ihre herrlichen Vorbilder einst besessen, und die wie mit einer gelben Pergamenthaut überzogen sind, vervollständigen das Bild der tristesten Öde! Man wandelt wie unter Leichen; und wenn jemals der Beweis angetreten werden sollte, daß die Architektur eine Sprache sei, die zu Herzen ginge und die in uns Stimmungen von gewaltiger Macht und trauter Innigkeit, von nacktem Daseinsbedürfnis und von vornehmer Kultur erwecken kann, hier ist er in seiner grausigen Negation an dem überwiegenden Teil der Architekturen erbracht. Nur des Abends, wenn die seelenlose Form verschwindet, und an ihrer Stelle in den Hauptkonturen der Gebäude Tausende von Glühlampen aufleuchten und ihnen flammendes Leben verleihen, wenn die sprudelnden Wasser von farbigen Lichtern durchschossen ihre funkelnden Perlen in die dunkle blaue Nacht sprühen, wenn die Festhalle mit den anschließenden Kolonnaden in farbiger Glut dieses Riesentransparentgemälde abschließt, wenn in den Riesenwasserbecken zu ihren Füßen die Gondoliere ihre schmachtenden Weisen ertönen lassen, die in sehnsuchtsvollen Seufzern über die Wasser irren, dann erst sind wir versöhnt und lassen widerstandslos weiche Regungen über uns kommen.

Die bundesstaatlichen Gebäude und die der fremden Staaten waren der Ausstellungsleitung entrückt. Und da findet man denn auch im Verhältnis das Individuelle häufiger. In dem mächtigen Ausstellungsterrain, das so groß ist wie das Pariser und Chicagoer zusammen, liegen die bundesstaatlichen Gebäude in einer weitausgedehnten Gruppe für sich. Und wenn auch das ästhetische Vermögen in ihnen nicht so weit gediehen ist, um formvollendete, originelle Schöpfungen erstehen zu lassen, so liegt doch in manchen von ihnen, wenn auch unbeholfen, ein Sinn für das Spezifische des Landes. Nur an einer Stelle fügen sich diese individuellen Züge zu einem charakteristischen Gesamtbild, am Washington State Building. Der Holzreichtum dieses Landes verlangte einen packenden Ausdruck in dem Repräsentations-

gebäude dieses Staates, und er ist ihm geworden. Mächtige Holzstämme streben zum Dachfirst und wirken neben ihrer statischen Notwendigkeit als Träger des Holzreichtums jenes Landes. Und neben diesem das Calofornia State Building, das in seiner Wiedergabe der alten St. Barbara so deutlich das Pietätvolle im Amerikaner widerspiegelt, der nur aus Mangel an Tradition hinübergreift zu den kontinentalen Stilen oder in erwachendem Nationalstolz sich von ihnen loslöst. Jener seelische Magnet, der bei den alten Kulturvölkern nach rückwärts in die Vergangenheit zeigt, ist auch bei ihm vorhanden und er folgt ihm da, wo ihm die Vorsehung eine Stätte aus alter Zeit gelassen hat. Von den fremdstaatlichen Gebäuden liegt das deutsche Haus den Hauptausstellungsgebäuden am nächsten, auf dem German Hill in der Nähe der Festhalle. In seinem satten Grau hebt es sich wie eine lebende Seele von den unter ihm liegenden Gebäuden ab. Für das Auge rückt der grüne, wohlgepflegte Rasen bis an den Sockel heran und das dürstende Auge saugt begierig die tiefen Töne dieses smaragdgrünen Teppichs in sich auf, nachdem es vorher mit dem blendenden Asphalt, mit dem flimmernden Staube, mit der heißen, trockenen Eintönigkeit malträtiert wurde. Wie auch die Frage seiner stilistischen Charakteristik hätte entschieden werden können, hier an dieser Stelle, unter diesen Schemen wirkt dieser Bau in seiner vollkommenen Kultur, trotz seiner partiellen Wiedergabe, wie eine Erlösung. Ja, in manchen Perspektiven, besonders in denen, in welchen das angegliederte Gebäude des Weinrestaurants mit dem Hauptgebäude zusammenwirkt, ist der massig entwickelte Turm ein notwendiges Gleichgewicht für die Tiefenentwickelung der ganzen Anlage.

Eine Welt für sich ist der japanische Garten, begrenzt von der rohen Gegenständlichkeit seiner Umgebung liegt er da, wie eine keusche duftige Blüte, bedeckt er wie ein zarter Flaum das robuste Stück Land unter sich. Sanftschwellende Hügel, schmale Steige, eine murmelnde Quelle, verschwiegener See, Holzbrücken, hinüberführend und die Wege verbindend, lauschig versteckte Häuschen, trippelnde Geishas mit sanftem Lächeln, so bietet dies Stückchen Erde wie ein entzückendes Eiland den durstenden Sinnen sich dar. Ein Kulturtrank in einem köstlich duftenden Gefäße, auf dessen Grunde scheu lächelnd uns die Volksseele eines fremden, alten, mächtigen Kulturvolkes entgegenwinkt. Jedes Stückchen, jeder Fußbreit dieses kleinen Eilandes atmet die ganze Kultur des japanischen Volkes; wohin wir sehen, abgerundete, abgestimmte Bilder, die Natur in einen Rahmen getan von köstlicher Einfachheit und inniger Tiefe. Hier die leichtgewölbte hellgrüne Rasenfläche als Hintergrund der dunkelgrünen, knorrigen, in weichen Flächen stilisierten Konifere, dort die zarten Stämme der Birke mit den zitternden Blättern, um die feste Konsistenz des Bodens mit einer feinen Zeichnung gegen den Himmel abzuleiten, dann wieder eine steinerne Laterne oder eine wunderbar getriebene Bronze in satten Tönen, um den sanften Linien der umgebenden Natur einen dekorativen, architektonischen Halt entgegenzusetzen, kurz überall der unfehlbare Geschmack des mit Schönheit gesättigten, mit reifen Formen erfüllten, von einer alten geklärten Tradition umgebenen Künstlers. Gegen diese Herrlichkeit der Heimat auf fremdem Boden ist nichts Gleichwertiges zu setzen. Frankreich, England, Holland, Schweden versinken wie in einer unfruchtbaren Öde. Nur Österreich, das uns einst im Kunstgewerbe mit frischem Tritt voranging, läßt in seiner Außenarchitektur den neuen Klang ahnen, aber nicht erfassen.

WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904 — GEBÄUDE D. STAATES WASHINGTON

WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS



DAS DEUTSCHE HAUS

DER KRONENLEUCHTER FÜR DIE PAULUSKIRCHE ZU MAGDEBURG

EIN bemerkenswertes Kunstschmiedewerk ist vom Schlossermeister A. Laubisch zu Magdeburg nach Anleitung und Entwurf des Lehrers an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg, Paul Bernardelli, gefertigt worden, das gewürdigt ist, das deutsche Kunstgewerbe auf der diesjährigen Weltausstellung zu St. Louis mit zu vertreten. Die beigefügte Abbildung zeigt die gewaltigen Abmessungen, die übrigens zum Innern der Kirche in durchaus harmonischem Verhältnisse stehen. Bei einem äußeren Durchmesser von 4,80 Metern beträgt die Höhe des Kronenleuchters bis zum Beginn der Aufhängevorrichtung 3,90 Meter. Das Gewicht ist zu etwa 60 Zentnern anzunehmen. Der Leuchter ist für elektrische Beleuchtung eingerichtet und hat 224 elektrische Birnen von zusammen 4028 Normalkerzenstärke. Hiervon entfallen 1148 Kerzen auf die farbige Dekoration, die unter Verwendung verschiedenfarbigen Glases dem reichen Schmiedewerk, das sonst einfach schwarz belassen ist, eine eigenartige prächtige Gesamtwirkung verleiht.

In dem Aufbau des Kronenleuchters sollte der biblische Gedanke des himmlischen Jerusalem in Anlehnung an das 21. Kapitel der Offenbarung Johannis zur Veranschaulichung gebracht werden. Oben zur Krönung des kuppelartigen Baues ist eine symbolische Tempelarchitektur dargestellt, die durchaus im Rahmen der Schmiedeeisentechnik behandelt ist. Auf den vier Seiten der laternenartigen Krönung sind die Namen von vier um die Entwickelung der evangelisch-christlichen Kirche bedeutungsvollen Glaubenshelden in ausgeschnittenem Blech mit Glashinterlegung angebracht. Die Abbildung läßt leider den farbigen Reiz, in welchem die Kuppel und das obere Tabernakel in der reichen Verglasung erscheinen, nicht erkennen. Selbstredend steigert sich die Wirkung in der Abendbeleuchtung von über 4000 Normalkerzen. Aber auch in der gewöhnlichen Tageserscheinung ohne den Glanz des elektrischen Lichtes gelangt die Farbenstimmung noch vollkommen zur Geltung; die Tempelarchitektur erscheint in goldigem Schein, die innere Kuppelwölbung an den Sternenhimmel erinnernd in Blau, der untere Schlußring in mildem Grün.

Die Einzelheiten des meisterhaft gearbeiteten Kunstwerkes lassen sich nur schwer beschreiben. Trotz aller teilweise etwas wild bewegten Formengebung im einzelnen gelangt doch die Gesamtwirkung zu wohltuender Ruhe, die in erster Linie der Ausgleichung

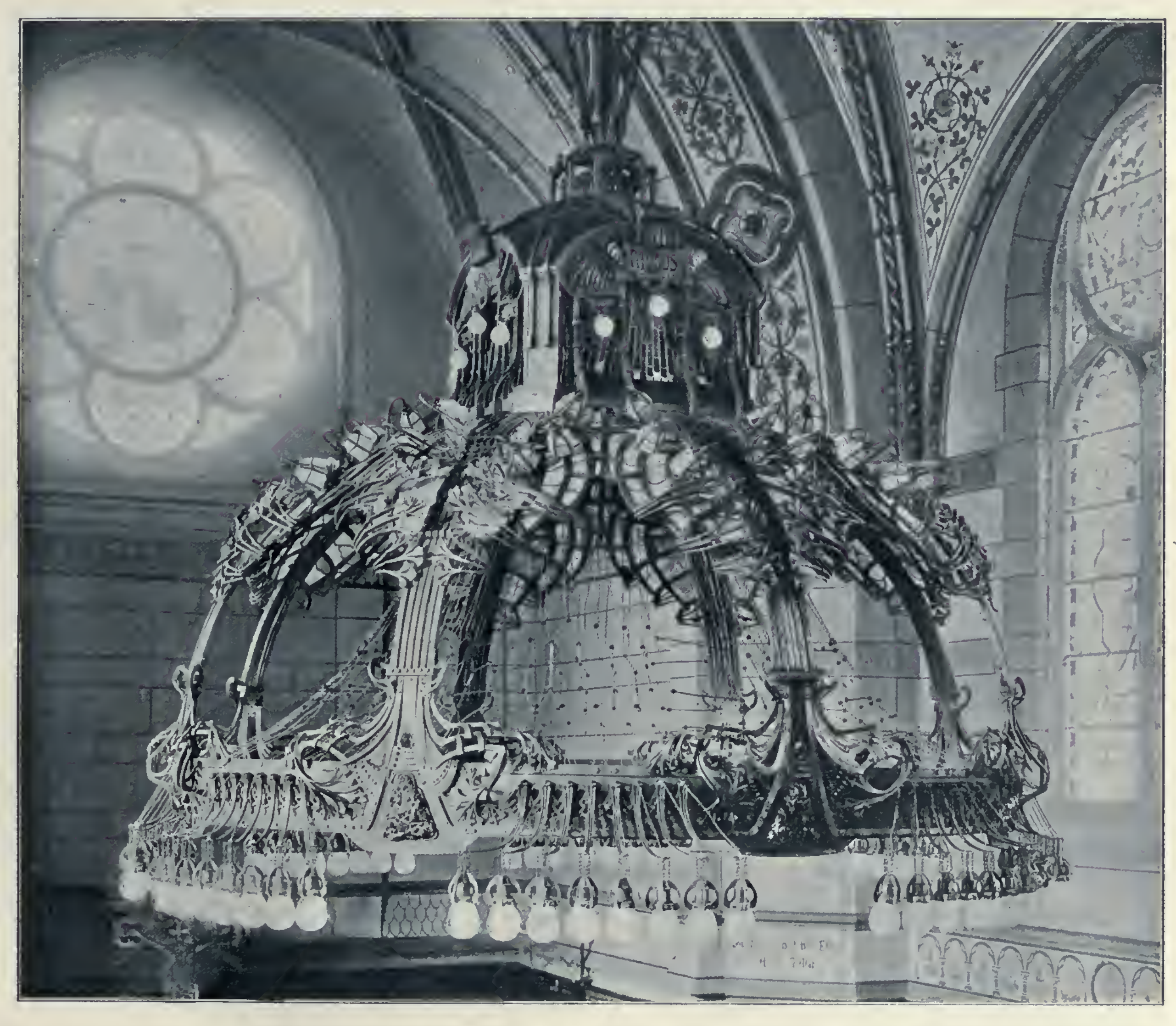


WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS — DER JAPANISCHE GARTEN

der Zwickel und Durchbrechungen mit dem farbigen Kathedralglase als Hintergrund zu verdanken ist. In dem Aufbau ist der Konflikt des Hängens im freien Raume gegenüber dem lastenden Gewicht des den oberen Abschluß bildenden Tempelchens überall zum treffenden Ausdruck gebracht. Der innere Raum der durchbrochenen Kuppel, deren Blättergerank von acht aus je sechs glatten Quadratstäben gebildeten Gratbögen gestützt wird, ist von den elektrischen Zuleitungsdrähten ausgefüllt, die also nicht versteckt, vielmehr frei sichtbar zu einem aus 80 goldfarbenen Litzen geflochtenen, zarten und frei schwebenden Maschennetz vereint und damit also besonders reizvoll dekorativ verwertet sind. Selbstverständlich sind auch im übrigen alle technisch notwendigen Verbindungen wie Schrauben, Niete, Bänder überall unverhüllt gezeigt. An den Knotenpunkten des unteren Schlußringes mit durchbrochenem Fries und dem zu acht Armen vereinten Lampenkranz von je acht hängenden Bommeln, sind zur Vermittelung des Herauswachsens der schon erwähnten Hauptgratbögen, den Trägern des ganzen konstruktiven Aufbaues, kleinodienartige Einlagen aus glitzerndem Bruchglas verwandt, um damit diesen Stellen eine besondere Betonung zuteil werden zu lassen. So hat jede Einzelheit ihre Bedeutung und trägt zu der künstlerischen Gesamterscheinung trefflich bei, die, wie man zugeben muß, durchaus selbständig ist und sich nicht im geringsten an ein etwa vorhandenes Vorbild anlehnt. Die Formengebung darf überall als eigenartig, dem Zweck des Ganzen entsprechend, mit einem Worte »neuzeitlich« anerkannt werden, ohne daß man an irgend einer Stelle von einer störenden Linie des »Jugendstils« wird reden dürfen, den man sich in dieser dezenten Behandlung wohl gefallen lassen mag.

Nach Fertigstellung des Riesenleuchters, der sowohl dem Künstler Bernardelli wie dem ausführenden Kunsthandwerker Laubisch alle Ehre macht, fand die Aufhängung in der Pauluskirche statt, um der Gemeinde Gelegenheit zu geben, sich an dem wohlgelungenen, von einem ihrer Mitglieder gestifteten Kunstwerk zu erfreuen. Bei einer Besichtigung seitens eines Kreises geladener Gäste wurde dem inzwischen schon hervorgetretenen Wunsche einer Ausstellung in St. Louis Ausdruck verliehen, und der mit anwesende Reichskommissar für die Weltausstellung 1904 erklärte seine Bereitwilligkeit, durch einen Beitrag aus Reichsmitteln das Unternehmen zu unterstützen. Auf Anregung Sr. Exzellenz des Herrn Oberpräsidenten der Provinz Sachsen wurde sofort eine namhafte Summe von privater Seite gezeichnet, um die natürlich nicht unerheblichen Kosten der Hinüberbeförderung, Versicherung, seetüchtiger Verpackung u. s. w. so bedeutender und dabei vorsichtig zu behandelnder Eisen- und Glasteile zusammenzubringen. Wenn nicht seitens des Reichskommissars auf dringliches Ersuchen des »Ausstellungskomitees« in Magdeburg noch nachträglich in entgegenkommender Weise die Mittel zur Aufhängung an Ort und Stelle, außer einem von der Stadt Magdeburg bewilligten Zuschuß, zur Verfügung gestellt worden wären, so wäre doch noch im letzten Augenblick möglicherweise die Angelegenheit gescheitert, — denn die Gesamtkosten der Ausstellung in St. Louis, einschließlich des Hin- und Rücktransportes, bis zur ordnungsmäßigen Wiederaufhängung des Kronenleuchters in der Pauluskirche zu Magde-

burg belaufen sich auf mehr als der Wert desselben überhaupt beträgt! — Um die Zusammenfügung des in eine große Anzahl einzelner Teile zerlegten Kronenleuchters auf der Ausstellung in St. Louis in durchaus sach- und kunstgemäßer Weise zu ermöglichen, wurde der Kunstschlossermeister Laubisch durch Gewährung einer staatlichen Zuwendung seitens des Herrn Handelsministers in die Lage versetzt, selbst die Reise über das Weltmeer unternehmen zu können zur persönlichen Überwachung der inzwischen glücklich und rechtzeitig erfolgten Aufhängung, vielmehr Auf*stellung*, seines Werkes in der Halle der deutschen Ausstellung in St. Louis. Da nämlich den dortigen leichten Ausstellungsbauten eine solche Belastung der Konstruktion durch das Gewicht des Magdeburger Kronenleuchters nicht zugemutet werden durfte, so blieb nur übrig, auf die Aufhängung zu verzichten und dafür eine Aufstellung auf vier, möglichst wenig auffallenden eisernen Stützen zu wählen. Für den an und für sich wünschenswerten Fall des Verkaufes des Kronenleuchters in Amerika würde natürlich der Kirchengemeinde in Magdeburg eine dem ursprünglichen Werke genau entsprechende Nachbildung als Ersatz baldmöglichst nachgeliefert werden müssen, wozu sich Meister Laubisch natürlich mit Freuden von vorneherein erklärt hat. *PETERS, Baurat.*



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, KRONLEUCHTER FÜR DIE PAULUSKIRCHE IN MAGDEBURG, AUSGEFÜHRT VON KUNSTSCHLOSSERMEISTER LAUBISCH



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, AUSSTELLUNGSRAUM DES BADISCHEN KUNSTHANDWERKES



A B C D E

A) KAFFEEGESCHIRR VON JUTTA SIKA. — B) OBSTTELLER VON KOLOMAN MOSER. — C) TEEGESCHIRR VON THERESE TRETHAHN. — D) SPEISETELLER VON ANTOINETTE KRASNIK. — E) KAFFEEGESCHIRR VON JUTTA SIKA. GESETZLICH GESCHÜTZT

DER GEDECKTE TISCH

VON JULIUS LEISCHING

ES ist grausam und gefährlich, Hunger und Durst zu wecken, ohne sie zu stillen. Dieses Verbrechens machte sich das Mährische Gewerbemuseum in seiner Frühlingsausstellung »Der gedeckte Tisch« schuldig. Merkwürdig gut war sie besucht, trotzdem es nichts zu essen und zu trinken gab. Selbst Leute, die die Kunst für gewöhnlich »den Frauen« überlassen, fand man darin. Und sie schickten sogar ihre Freunde hinein.

Das macht: es hat ein jeder schon am eigenen Leib erfahren, wie gut selbst ein mittelmäßiges Essen schmeckt, wenn es schön aufgetragen wird. Und umgekehrt kommt die beste Köchin nicht zu Ehren in stilloser Umgebung. Wir benennen nicht umsonst die verständnisvolle Freude an den Werken der Kunst wie der Natur mit demselben Wort Geschmack. Und trotzdem gehört ein geschmackvoll gedeckter Tisch selbst in sogenannten guten Häusern keineswegs zur Regel. Auch kann wohl gesagt werden, daß nur in jener Wohnung das Speisezimmer künstlerischen Ansprüchen genügt, wo auch die Küche stilvoll, das heißt in voller Übereinstimmung von Absicht und Zweckerfüllung oder Brauchbarkeit ausgestattet ist. So bot jene Ausstellung neben einzelnen gedeckten Tischen und völlig eingerichteten Speisezimmern auch ganze Küchenausstattungen.

Seltsamerweise fällt es noch immer ungemein schwer, eine gewählte Ausstellung dieser Art selbst im kleinsten Rahmen zustande zu bringen. Denn natürlich sollte nicht der Stil unserer Groß- und Urgroßeltern, sondern der unsrige zur Geltung kommen. Da fehlt es noch oft am notwendigsten. Wer etwa, wie der Berichterstatter auf der Pariser Weltausstellung 1900, z. B. hübsches Eßbesteck in modernen Formen suchte, der fand es nicht.

Der Kampf um die Möbelformen hat lange Zeit alle Kräfte in Anspruch genommen. Nun, da er ausgetobt, werden sie auch für andere Arbeiten frei. So für die zu lange vernachlässigten Beleuchtungsgeräte. Es ist ein alter Scherz: so lange wir Gas brannten, ahmten wir Kerzen und Petroleumlampen nach. Seit wir elektrisches Licht brennen, ahmen wir Kerzen, Petroleum- und Gaslampen nach. Freilich häufig nur aus notgedrungener Sparsamkeit, weil alte Beleuchtungskörper einfach umgemodelt werden sollten für neue Zwecke. Endlich aber findet man doch auch schon Gebrauchslampen — (auch sie fehlten in Paris noch, wo man mit wenigen ehrenvollen Ausnahmen nur »Ausstellungsstücke« sah) — Geräte des elektrischen Lichtes würdig in Beweglichkeit und Leichtigkeit und doch nicht bloß aus einem nüchternen Kabel bestehend. So bot die Brünner Ausstellung an zahlreichen kleinen Stehlämpchen für Speise- und Teetische allerliebste Arbeiten, nach Entwurf des Fräulein *Antonie Krasnik* (Wien) von *Oswald & Co.* daselbst ausgeführt. Die Wiener Kunstgewerbeschule gab ja bekanntlich schon vielen Damen Gelegenheit, sich auf kunstgewerblichem Gebiete einen Namen zu schaffen. Nirgends ist die Emanzipation erfolgreicher fortgeschritten. Auch die Töchter des Radierers William Unger sind hier mit Ehren zu nennen. Von Fräulein *Else Unger* sah



TRINKGESCHIRR VON LOBMEYER. GES. GESCH.

man auf der Ausstellung ganz vorzügliche, von *Bakalowits* (Wien) ausgeführte Deckenlampen aus Glasketten, die sofort ihre Besteller fanden. Die anspruchslose Verbindung von Metall mit Glas, namentlich von Silber, der Mangel aller Überladung, die engste Anpassung an die beweglichste der Lichtquellen sind für diese Wiener Arbeiten bezeichnend. Während Fräulein Krasnik zu den Silber- oder Bronzegestellen ihrer Stehlampen gerne farbige Muschelgläser und Perlschnüre als Augenschutz verwendet, bringt Fräulein Unger sehr geschickt biedermeierliche Überlieferungen, wie z. B. hängende Glaskugeln, zur Geltung. Selten fehlen den Stehlampen eine Blumenschale oder Ampeln für Schlinggewächse, die ihnen eine anmutvolle Erscheinung verleihen. Der kräftige Fuß wird jetzt auch gern aus kristallreinem Glas geformt, selbst für Kerzenleuchter, wie den hier abgebildeten fünfarmigen von Architekt *Leopold Bauer* (Wien). Ein besonderes Prunkstück schönster Wirkung ist dann der vielflammige Kronleuchter von *Lobmeyer,* der an edler Gestaltung und geschmackvoller Lichtverteilung (27 Glühlampen) seinesgleichen sucht.

Lobmeyer und Bakalowits haben auch in den Tafelgläsern nur auserlesenes gezeigt. Dem alten Weltruf entsprechend hat Lobmeyer nie ganz die Fühlung mit den historischen Stilen, durch die er groß wurde, verloren. Seine Empire- und Biedermeiergläser lassen dies keineswegs bedauern. Doch ist die Firma weit davon entfernt, sich durch jüngere ungestümere Konkurrenten in den Hintergrund drängen zu lassen. Sie hält auch in der neuen Bewegung Schritt, bedächtig und wohlüberlegt. Außer den im eigenen Atelier beschäftigten Künstlern begegnet man auf ihren Arbeiten den Namen von *Rudolf Marschall,* der nicht bloß Medaillen schafft, sondern hier z. B. mit einem Likörservice vertreten ist; dann *Albin Lang* (Bierservice auf Spiegeltasse mit lichtpolierter Holzeinfassung) und *Fritz Baum* (Wassersatz auf Kupfertasse).

Die ausgedehnten mährischen Glasfabriken *S. Reich* und *Schreiber & Neffen* verfügen hauptsächlich über reichhaltige Exportmusterlager, deren hübscheste Typen in Schliff, Irisierung und Metallmontierung ebenfalls auf der Ausstellung zu sehen waren.

Bakalowits hat sich mit einem ganzen Stab junger und jüngster Künstler umgeben. Es ist vorwiegend ein Amazonenkorps, das seine Schlachten gewinnt. Namentlich ein Glasservice von Baronesse *Gisela Falke* muß hier hervorgehoben werden, dessen ganze Zierde neben der eigenartigen, doch durchaus nicht bizarren Form nur in geschliffenen Tupfen besteht, die in ihrer Tropfenform so gut zur Flüssigkeit des Inhalts passen. Fräulein *Krasnik* ist auch in ihren Trinkgläsern mehr auf das Ungewöhnliche aus. Beide Damen haben seltsame Likörservice mit aufgeschmolzenen Farbentupfen entworfen, die besonders durch gelungene Metallmontierung der Servierplatte auffallen. Fräulein *Hella Unger* hat sehr hübsche große Vasen in Pfeilerform mit ausgeschliffenem Überfang und ohne solchen entworfen. Zahllos sind auch die Formen der kleinen Väschen, die man jetzt vor jedes Gedeck zu stellen liebt.

Denselben Künstlernamen begegnen wir nun auch unter den keramischen und Silberarbeiten. Da sind runde getriebene Silberplatten von Fräulein Else Unger, ein silberner Brotteller und ein Obstkörbchen aus Silber mit blauem Glaseinsatz nach Entwurf des Fräulein Krasnik, ausgeführt von *Alexander Sturm* (Wien). Dann vor allem ein paar entzückende Arbeiten der kürzlich gegründeten *Wiener Werkstätte,* die bisher noch auf keiner Ausstellung zu sehen war. Die Führer des modernen Wiener Kunstgewerbes, Josef Hoffmann und Koloman Moser, beide bekannt-



TRINKGESCHIRR VON LOBMEYER. GES. GESCH.



L M N O

L) BLUMENAUFSATZ FÜR ELEKTRISCHES LICHT IN BRONZE UND FARBIGEM GLASE VON HELLA UNGER. M) TISCHLAMPE IN BRONZE UND FARBIGEM GLASE VON RUBBLÄNDER. — N, O) LAMPEN FÜR ELEKTRISCHES LICHT UND BLUMEN VON JUTTA SIKA, AUSFÜHRUNG VON BAKALOWITS SÖHNEN, WIEN
GESETZLICH GESCHÜTZT



A B C

A, B) ELEKTRISCHE LAMPEN MIT BLUMEN VON ANTOINETTE KRASNIK, AUSGEFÜHRT VON OSWALD. C) TAFELAUFSATZ FÜR BLUMEN UND ELEKTRISCHES LICHT VON ANTOINETTE KRASNIK ENTWORFEN, VON BAKALOWITS SÖHNEN AUSGEFÜHRT. GESETZLICH GESCHÜTZT



PORZELLAN-GESCHIRR VON



THERESE TRETHAHN GES. GESCH.

lich als Professoren der Wiener k. k. Kunstgewerbeschule seit Jahren schon von erfolgreichstem Einfluß auf Schule, Kunstindustrie und Handwerk, haben nämlich vor wenigen Monaten mit einer Reihe tüchtiger Meister, Tischlern, Buchbindern und jungen Silberschmieden eine Genossenschaft gebildet, die schon flott arbeitet und mit Aufträgen überhäuft ist.



KAFFEEGESCHIRR VON JUTTA SIKA — GESETZLICH GESCHÜTZT

Die Abbildung gibt leider keine Ahnung von dem unendlichen Reiz der auch technisch vollendeten Silberarbeiten, einer hochstengeligen kleinen Trinkschale und einer kleinen, ganz eigenartig geformten Zuckerdose, die beide bereits in den Besitz des Mährischen Gewerbemuseums übergegangen sind. Nebenbei bemerkt hat die Wiener Werkstätte ebenfalls nach Entwürfen des Professors Moser schon eine ganze Reihe guter Silbergeschmeide ausgeführt. *J. Matzner* (Brünn) bevorzugt, dem Geschmacke seiner Kunden folgend, noch den Rokoko- und Louis seize-Stil in bester Ausführung.

Von *Wolfers* (Antwerpen) war eine seiner besten Schöpfungen, eine schwere silbervergoldete Obstschüssel mit Bandhenkeln, zu sehen. Aus dem Deutschen Reich Arbeiten von *Bruckmann & Söhne* (Heilbronn), den Vereinigten Silberwarenfabriken in Düsseldorf und *M. Wilkens & Söhne* (Hemelingen).

Natürlich nahm das im bürgerlichen Haushalt überwiegende Neusilber keinen geringeren Raum für sich in Anspruch. *Christofle* (Karlsruhe und Paris),



KAFFEEGESCHIRR VON JUTTA SIKA — GESETZLICH GESCHÜTZT

dann namentlich die *Berndorfer* Metallwarenfabrik Artur Krupp (Niederösterreich), die auch das vorzügliche Kochgeschirr in Reinnickel mustergültig erzeugt, und die Wiener Argentor-Werke, weiter *J. B. Kayser* (Krefeld) und die Württembergische Metallwarenfabrik *(Geislingen)* sind hier zu nennen. Christofle hat nach Entwurf Professor *Olbrichs* ein Besteck ausgeführt, das für die modernen Anforderungen vornehmer und zugleich zweckmäßigster Formengebung, geschmackvoller Anspruchslosigkeit und größter Verwendbarkeit geradezu mustergültig genannt werden muß. Der Griff durchaus handlich, das heißt der Handform angepaßt und mit ganz großen einfachen Linien verziert. Der Löffel tief gehöhlt, breit und aufnahmsfähig, dabei vorn so zugespitzt, daß auch der kleinste Mund befriedigt sein muß. Die Gabel mit kurzen, nicht zu spitzen Zinken.



LIKÖRGESCHIRR VON LOBMEYER NACH ENTWURF VON RUDOLF MARSCHALL GESETZLICH GESCHÜTZT

Am schwierigsten ist es noch immer, gutes Porzellan in modernem Stil zu finden. Die großen Fabriken pflegen fast ausschließlich die historischen Überlieferungen, mit Vorliebe das Rokoko, und sind höchstens bis zu dem jetzt vielbegehrten Empirestil vorgedrungen. So *Haas & Czizek* in Schlaggenwald (Böhmen), dessen Arbeiten freilich durch ein tadelloses Porzellan gehoben werden. Er pflegt nach englischem Vorbild die tiefblauen Ränder mit zarten Goldlinien und -Blümchen; sie wirken bei nicht sehr hellem Licht fast zu ernst und melancholisch. Den viel lustigeren gerippten und reliefierten Rokokoformen, die auch *Pfeiffer & Löwenstein* in Schlackenwerth (Böhmen) bevorzugen, muß nachgesagt werden, daß sie um so schwerer zu reinigen sind, je mehr sie sich an ihre stilistischen Vorbilder halten. Auch wächst mit ihren stark geschwungenen Schnörkelhenkeln und -griffen die Gebrechlichkeit. Letztere Firma beginnt übrigens neuerdings auch mit ganz einfachen, sehr guten Modellen, oft nur weiß mit vergoldeten Henkeln oder schmalen Rändern mit streng stilisierten Blüten in Rot und Gold.



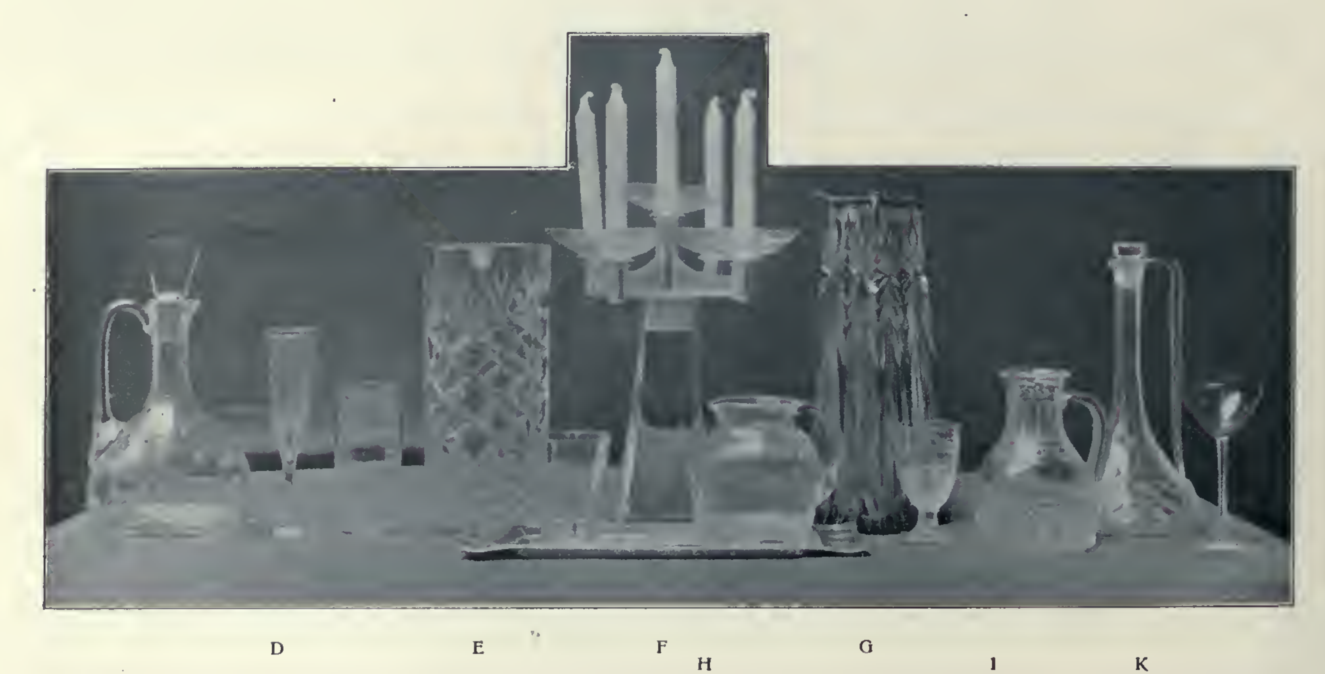
LOBMEYER, WIEN: TRINKGESCHIRR UND VASEN; LETZTERE IN EISGLAS MIT VERGOLDUNG NACH ENTWURF VON RUDOLF MARSCHALL. GESETZLICH GESCHÜTZT

Am fortgeschrittensten ist freilich *Josef Böck* in Wien, dessen unermüdlicher Eifer, neue Formen einzuführen und die tüchtigsten künstlerischen Kräfte dafür zu gewinnen, alles Lob verdient. Er läßt in böhmischen Fabriken nach eigenen Modellen formen und die fertigen Porzellane dann in Wien von seinen Hausmalern schmücken. Damit lebt die schon in den Anfängen der Porzellanfabrikation eingeführte Sitte der Hausdekorateure wieder auf. Böck stellte ein treffliches Dessertgeschirr von Professor *Koloman Moser* (Wien) aus, weiß, in Biedermeierart durchbrochen und mit fröhlichen goldenen Tupfen; ein hübsches Teeservice von Fräulein *Trethahn* (Wien); mehrere äußerst eigenartige Kaffegeschirre von Fräulein *Jutta Sika*, einer der hoffnungsvollsten Talente der jungen Wiener Schule; dann mehrere Speiseservice, teils naturalistisch mit Blumen, teils mit stilisiertem Goldrand, die noch besser wirken müßten, wenn die Porzellanmasse als solche schöner wäre.

Auch die Textilkunst des gedeckten Tisches bleibt in der allgemeinen Bewegung nicht zurück. Mähren insbesondere erfreut sich ja bekanntlich einer hochstehenden Leinenweberei seit alter Zeit und macht in der feinen Damastweberei bedeutende Fortschritte. Nach dem wohltätigen Beispiele der zahlreichen k. k. Webeschulen des Landes, von denen die *Mährisch-Schönberger Fachschule* nach eigenen Entwürfen von Schülern ausgeführte Tafeltücher ausgestellt hatte, bot die Ausstellung auch treffliche Damaste, insbesondere von *Norbert Langer & Söhne* (Deutsch-Liebau in Mähren) und dann von *Carl Siegel sen.* (Mährisch-Schönberg). Erstere Firma hat in jüngster Zeit teils durch unmittelbare Aufträge, teils durch

Ausschreibung von Wettbewerben zahlreiche künstlerische Entwürfe ersten Ranges gewonnen, die in kühnem Opfermut und rascher Folge mit namhaften Kosten zur Ausführung gelangen.

Auch die in Österreich sorglich gepflegte und hochentwickelte Spitzenindustrie trägt, einer neuen schönen Sitte folgend, viel zum Schmuck des Speisetisches bei. Die Stickereien sind dadurch ein wenig in den Hintergrund gedrängt worden, was für diesen Zweck kaum zu bedauern ist. Man zieht ihnen jetzt Milieux von ungemustertem Damast mit Spitzenbesatz vor, die ungemein vornehm wirken. Der vom k. k. Österreichischen Museum neugegründete verdienstvolle *Verein zur Hebung der österreichischen Spitzenindustrie,* der seinen Sitz in Wien hat, war mit derartigen Arbeiten in Idrianer Klöppelspitze auf der Ausstellung vorteilhaft vertreten, die somit in ihrem kleinen Rahmen eine Fülle viel bemerkter Anregungen bot.



D E F G H I K

D) TRINKGESCHIRR VON BARONESSE GISELA FALKE. — E) VASE IN SCHLIFF VON KOLOMAN MOSER. F) LEUCHTER IN KRISTALLGLAS VON LEOPOLD BAUER. — G) VASE IN GRÜNEM ÜBERFANG VON ELSE UNGER. (DIESE ARBEITEN VON BAKALOWITS SÖHNEN AUSGEFÜHRT.) — H) WASSERGESCHIRR, I) TRINKGESCHIRR, K) WEINFLASCHE VON ANTOINETTE KRASNIK. (DIESE ARBEITEN VON LOBMEYER AUSGEFÜHRT.) GESETZLICH GESCHÜTZT

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN

KARLSRUHE. *Kunstgewerbemuseum.* Das Museum, dessen Sammlungen im Jahre 1901 in einem Teil der bis dahin von der Kunstgewerbeschule benutzten Räume neu aufgestellt wurden, wurde in den Berichtsjahren 1903 und 1904 räumlich wieder durch Hinzunahme von zwei Räumen des Erdgeschosses und vier Räumen des zweiten Stockwerks erweitert, so daß es jetzt alle um den Lichthof gelegenen Räume des ersten und zweiten Stockwerks einnimmt. Als bedeutende neue Erwerbungen, welche 1903 zur Aufstellung kamen, sind drei Wohnräume zu verzeichnen, eine reich getäfelte Schwarzwaldstube aus dem 16. Jahrhundert, die ehemalige Gaststube aus dem Rößlewirtshaus in Buchenberg, ferner zwei Räume im Charakter der Tiroler Gotik: einer mit geschnitzter Täfelung aus einem Edelhofe in Eppan, ein zweiter mit reich geschnitzter Decke aus dem Ansitz Jöchelsturn bei Sterzing. Reichen Zuwachs erhielt die Stoffsammlung durch ein Geschenk des Herrn W. R. Rickmers in Radolfzell, der eine große Anzahl guterhaltener turkmenischer und bocharischer Teppiche und Stickereien dem Museum zuwies. Auch sonst ist eine Anzahl Geschenke von Privaten (im ganzen 65 Stück) zu verzeichnen, durch welche neben den Ankäufen, die sich hauptsächlich auf Erzeugnisse des neuzeitlichen Kunstgewerbes, insbesondere aus dem Gebiete der Keramik und Kunstgläser bezogen, die Sammlung sich in den Berichtsjahren um 255 Stücke vermehrte.

Neben einer Anzahl kleinerer Ausstellungen von Arbeiten des modernen Kunstgewerbes fanden im Lichthofe des Museums 1903 sechs und im Berichtsjahre 1904 (Oktober 1903 bis Oktober 1904) vier größere Ausstellungen statt, unter denen die Ausstellungen von Arbeiten von Ernst Riegel, München, von Mogens Ballin, Kopenhagen, ferner verschiedener kunstgewerblicher Wettbewerbe für Stickereien und Plakate, eine Sonderausstellung alter Gewebe aus dem 12. bis 19. Jahrhundert aus den Beständen des Museums, wie eine Ausstellung von Schülerarbeiten der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule Karlsruhe hervorzuheben sind. Das Museum wurde namentlich seit Herrichtung der alten Innenräume (siehe oben) von den Schülern der Kunstgewerbeschule wie der technischen Hochschule zu Studienzwecken sehr stark benutzt. —r

LEIPZIG. Dem *Jahresbericht des Kunstgewerbemuseums für das Jahr 1903* entnehmen wir folgendes: In der Generalversammlung am 11. Juni bildete den Hauptgegenstand die von dem Verein Kunstgewerbemuseum beschlossene Eingabe an den Rat der Stadt Leipzig, betreffend die Trennung des Vereins von dem Museum, sowie die Übergabe des letzteren in die städtische Verwaltung. Am 30. Dezember wurde der mit dem Verein am 31. Dezember 1895 abgeschlossene Vertrag gelöst. Zur Deckung der bei dem Kunstgewerbemuseum erwachsenen und noch nicht gedeckten Schulden wurden aus dem Guthaben der Stadt an die Sparkasse 50 000 Mark entnommen und dem Verein als ordentlicher Zuschuß zum Haushalt 1903 nachträglich 20 000 Mark bewilligt. Mit dem Übergang des Museums an die Stadt sind auch die Angestellten des Museums vom 1. Januar 1904 ab in städtische Dienste übernommen worden. Durch diese Trennung des Vereins von dem Museum wird für den Verein ein neues Feld zu gemeinnütziger Tätigkeit geschaffen. Diese Tätigkeit wird hauptsächlich in der Förderung der künstlerischen und wirtschaftlichen Interessen des Gewerbes und der Industrie in Leipzig zu bestehen haben. Der Verein wird dafür sorgen müssen, das Verständnis für die Kunst und mithin für das Museum im Kreise der Gewerbetreibenden wie der Laien zu befestigen, sowie engere Verbindungen zwischen den Produzenten und den Konsumenten herzustellen. Der Verein zählte am Ende des Berichtsjahres 802 Mitglieder. Der Zeichen- und Malkursus für Damen wurde von 34 Damen besucht. Am 3. Februar fand in München ein außerordentlicher Delegiertentag des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine statt, dem der Direktor des Museums, zugleich als Vertreter der Vereine in Chemnitz und Halle und des Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in Leipzig, beiwohnte. Der XIII. ordentliche Delegiertentag des Verbandes wurde am 29. März in Leipzig abgehalten. Unter den zahlreichen Ausstellungsunternehmungen des Berichtsjahres verdient besonders die Fachausstellung »Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung« hervorgehoben zu werden, die auch außerhalb Leipzigs und selbst im Auslande in Fachkreisen allenthalben Beachtung und Anerkennung gefunden hat. Dank den außerordentlichen Zuwendungen, welche die städtischen Kollegien dem Museum für das Jahr 1903 am 30. Dezember gewährt haben, und einiger Stiftungen Privater, konnte der Bestand der Sammlung um 111 Nummern vermehrt werden. Den meisten Zuwachs erfuhr die keramische Abteilung, besonders der bisher ganz unbedeutende Bestand an Arbeiten antiker Keramik. Die Ausbildung der ganzen keramischen Abteilung zu einem der Praxis nützlichen Vorbildermaterial von künstlerisch nicht anfechtbarem Werte wird eine Hauptsorge der Direktion um so mehr bleiben, als sich nicht nur die Sammler und Historiker, sondern mehr und mehr praktische Fachleute, die die Leipziger Messen besuchen, für diese Abteilung interessieren. Den größten Aufwand hat die Vermehrung der Holzarbeiten erfordert. Die Bibliothek wurde von 13721 Personen besucht. Mit dieser starken Besucherzahl steht die Bibliothek unter den gleichartigen deutschen Instituten an einer der ersten Stelle. Allerdings war diese erhöhte Benutzung des Institutes nur möglich durch die Vermehrung des Bücherbestandes in allen Fächern kunstgewerblicher und kunstgeschichtlicher Literatur. -u-



BÜFFET VON ARCHITEKT E. GRUNDT, LEIPZIG-LEUTZSCH



WOHN- UND ESSZIMMER VON ARCHITEKT E. GRUNDT, LEIPZIG-LEUTZSCH

SCHULEN

HAMBURG. Dem *Bericht der Kunstgewerbeschule über das Jahr 1903/4* entnehmen wir folgendes: Bei der Einführung des Klassenunterrichtes wird zugleich die Einstellung folgender neuer Lehrfächer geplant: architektonische Formenlehre, Pflanzenkunde, Konstruktionslehre für Schlosser und für Tischler, Materialienkunde und Veranschlagen für Tischler. Das Ziselieren wurde im Herbst, da die Tageskurse nicht hinreichend besucht waren, versuchsweise auf zwei Abende verlegt; der Besuch wurde dadurch ganz wesentlich gesteigert. Bei Gelegenheit des am 2. und 3. Oktober in Hamburg abgehaltenen 7. deutschen Fortbildungstages wurde eine Ausstellung von Schülerarbeiten in den Räumen, wo die Verhandlungen des Fortbildungsschultages stattfanden, veranstaltet. Alle Arbeiten, besonders diejenigen aus den verschiedenen Gebieten des Zeichenunterrichtes fanden die volle Anerkennung der versammelten Fachmänner. Auch im Berichtsjahre haben Behörden wie Privatunternehmer die Schulleitung in zahlreichen Fällen um Empfehlung abgehender Schüler ersucht. -u-

MAGDEBURG. Daß man im *Kgl. Preuß. Ministerium für Handel und Gewerbe* die Fortschritte auf dem Gebiete des Kunstgewerbes mit lebhaftem Interesse verfolgt, ist bekannt. Von dem fördernden Wohlwollen, das das Ministerium allem, was mit Kunstgewerbe zusammenhängt, vor allem den Lehrstätten hierfür entgegenbringt, zeugt neuerdings wieder eine Maßregel, die man in Parallele zu der bekannten Einrichtung der kunstgewerblichen Meisterkurse in Krefeld und Nürnberg stellen kann, die Veranstaltung eines Studienkurses für Kunstgewerbeschullehrer. War es bei den Meisterkursen die Absicht, den Teilnehmern, die schon im praktischen Leben stehen, noch nachträglich Gelegenheit zu geben, die Lücken in ihrer Ausbildung auszufüllen, und Gewinn aus der modernen Entwickelung der Handwerkskunst zu ziehen, so soll bei dieser neuen Veranstaltung Kunstgewerbeschullehrern die Möglichkeit zur Vertiefung ihres Schaffens geboten werden. Daß bei der großen, ja ausschlaggebenden Bedeutung der Lehrerfrage diese Maßregel von bedeutender Tragweite ist, bedarf keiner weiteren Ausführung. Eingerichtet sind zur Zeit solche Kurse in München bei Professor Rich. Riemerschmid und an der Kunstgewerbeschule in Magdeburg. Der Unterricht in Magdeburg, an dem zwölf Lehrer preußischer Fachschulen teilnehmen, liegt unter der Oberleitung des Direktors Thormählen in den Händen der Magdeburger Kunstgewerbeschullehrer Paul Bürck, Hans von Heider, Albin Müller und Ferdinand Nigg.

PFORZHEIM. Aus dem *Jahresbericht der Großherzoglich badischen Kunstgewerbeschule für 1903/4*. Die ständige Ausstellung von Schülerarbeiten, welche in einem besonderen Saale derart eingerichtet war, daß dieselbe im großen und ganzen einen Überblick über die Organisation des Unterrichts gewährte, mußte infolge Raummangels, da dieser Saal als Unterrichtssaal verwendet werden mußte, aufgehoben werden. Im Oktober 1903 wurde der Unterricht im Montieren neu in den Lehrplan aufgenommen. Die Schülerzahl betrug 311, gegen 304 im Vorjahre. Zwei Schüler haben sich auf Grund ihrer praktischen Leistungen in ihrem Berufsgeschäft um die Berechtigung zum einjährigen Militärdienst beworben. Die Sammlungen sind auch im Berichtsjahre erweitert worden durch Ankäufe von Vorlagewerken, Originalhandzeichnungen und Aquarellen, von Gipsabgüssen, kunstgewerblichen Modellen in Metall und Edelmetall und besonders durch Ankäufe von Naturgebilden verschiedener Art und von ausgestopften und präparierten Tieren. -u-

WETTBEWERBE

AACHEN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein Plakat der Stadt Aachen* waren 138 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (400 M.) die Herren Landauer & Brackenhammer in

München, den II. Preis (200 M.) Herr M. Stern in Düsseldorf, den III. Preis (100 M.) Herr Walter Wilhelms in Berlin. Der Entwurf des Herrn Albert Biner in München wurde für 100 M. angekauft.

-u-

BRÜNN. *Mährisches Gewerbemuseum.* Das Preisgericht des vom Mährischen Gewerbemuseum ausgeschriebenen Wettbewerbes zu einer Hotelzimmereinrichtung hat den I. Preis dem mit dem Kennwort »Schlicht« versehenen Entwurfe (Verfasser K. und M. Benirschke, derzeit in Mainz) zuerkannt, weiter den II. Preis dem Kennwort »Einfache Möbel« (Verfasser Emanuel Pelant, Fachlehrer an der k. k. Fachschule für Holzbearbeitung in Wall. Meseritsch) und schließlich den III. Preis dem Kennworte »Einfach« (Verfasser Leopold Stepanek, Wien).

KIEL. *Preisausschreiben um Entwürfe zu einem Plakat für die Bierbrauerei A. Schifferer,* ausgeschrieben vom Verein der Künstler und Kunstfreunde unter Künstlern, die in Schleswig-Holstein geboren oder ansässig sind. Das Plakat soll Querformat und im Papier eine Größe von 60 : 38 Zentimeter haben und außer dem Schwarzdruck mit drei Steinen hergestellt werden können. Ausgesetzt sind drei Preise von 800, 500 und 300 Mark. Der Ankauf weiterer Entwürfe für je 100 Mark wird vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren Professor Brütt in Berlin, Professor Hans Olde, Direktor der Kunstschule in Weimar, Dr. G. Brandt, Direktor des Thaulowmuseums in Kiel, Architekt Karl Voß und Dr. A. Schifferer, beide in Kiel. Einzusenden bis zum 15. Dezember 1904 an den Vorsitzenden des Vereins, Architekt Haack in Kiel, Jägersberg 3. -u-

KÖLN. In dem *Wettbewerb für Reklameentwürfe, ausgeschrieben von den Firmen Gebr. Stollwerck A.-G. und Henkel & Co.,* erhielten den I. Preis (2000 M.) Eugen Kirchner in München, die beiden II. Preise (je 1000 M.) Julius Diez in München und Friedrich Stahl in Florenz, die sechs III. Preise (je 500 M.) Albert Klinger in Charlottenburg, Ludwig Hohlwein in München (zwei Preise), Fritz Klee in München, Bernhard Halbreiter in München und Elly Hirsch in Berlin, die fünfzehn IV. Preise (je 200 M.) Ant. Kerschbaumer in München, Joh. B. Maier in München, Gg. v. Kürthy in Budapest, F. H. Ehmke in Düsseldorf, Paul Leuteritz in München, Otto Kleinschmidt in München, Ulrich Hübner in Berlin, A. Hoffmann in München, O. L. Nägele in München, Peter Würth in Würzburg, Fritz Klee in München, Ernst Oppler in Hamburg, A. Altschul in Berlin, Ant. Jos. Pepins in Dresden, August Geigenberger in Wasserburg am Inn. -u-

BÜCHERSCHAU

Stil- und Kompositionslehre für Maler. Mit 4 farbigen Tafeln und 44 Abbildungen im Text von *Franz Schmid-Breitenbach,* Kunstmaler in München. Stuttgart, P. Neff.

In klarer übersichtlicher Form behandelt der Verfasser in fünf Hauptteilen alle Fragen, die den ausübenden Künstler bei seinem Arbeiten beschäftigen. Vom ersten Plan, der Wahl des Motivs, bis zum fertig gestellten Bild ist alles beschrieben und erläutert, was der Künstler wissen muß. Der Verfasser bezweckt durch sein Werk, »dem Wissenschaftlichen in der Kunst zu seinem Recht zu verhelfen«, dabei »liegt es ihm aber vollständig fern, Rezepte für angehende Maler liefern zu wollen. Zweck des Buches sei vielmehr, den Künstler mit den *Mitteln,* welche ihm zur Ausführung seiner eigenen Intensionen zur Verfügung stehen, bekannt zu machen.« Der I. Teil des Werkes handelt von der Wahl des Motivs, gibt einen kurzen historischen Überblick über die verschiedenen Kunstrichtungen vom Mittelalter (Giotto) bis zur Gegenwart, und im II. praktischen Teil sind die Vorarbeiten, die Ausführung des Bildes geschildert. Der III. Teil handelt von der Farbe in theoretischer und praktischer Beziehung, mit einem wertvollen Abschnitt über technische Winke, an welche sich eine Tabelle über die Verträglichkeit der hauptsächlich verwendeten Ölfarben untereinander anschließt. Als IV. Teil sind die verschiedenartigen Fragen aufgeführt, die den Maler vor, während und nach Vollendung seiner Arbeit beschäftigen und mit jeweiliger Angabe auf die Stellen verweist, worüber im Buche selbst das Nähere zu finden ist. V. folgt ein Anhang mit Erläuterungen der Lehren an Bildern und einem praktisch angelegten Schlagwörterverzeichnis als Schluß. Die in dem Werk mit voller Überzeugung und durch eigene praktische Erfahrungen entstandenen und nieder-



MÖBEL FÜR WOHN- UND ESSZIMMER VON ARCHITEKT E. GRUNDT, LEIPZIG-LEUTZSCH

gelegten Gedanken müssen auf jeden Künstler befruchtend einwirken und wünschen wir deshalb dem Werk eine recht große Verbreitung. *E.*

ZU UNSERN BILDERN

Der auf Seite 16 abgebildete Ausstellungsraum des badischen Kunstgewerbes auf der Weltausstellung in St. Louis sollte ursprünglich mit einem der Großh. Majolikamanufaktur für die Ausstellung ihrer Wandbilder zugewiesenen Raume einheitlich als **ein** Ausstellungsraum ausgebildet werden. Die große Zahl der auszustellenden Einzelarbeiten des badischen Kunstgewerbes hat aber schließlich eine Trennung beider Räume nötig gemacht, um die vielen Arbeiten aus den verschiedensten kunstgewerblichen Gebieten in einigermaßen einheitlichem Rahmen unterzubringen. Die Schränke und die Wandtäfelung, welche der Firma Robert Macco in Heidelberg Gelegenheit zur Anbringung ihrer Intarsienarbeiten geben sollten, bilden Teile eines später im Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe zur Aufstellung neuzeitlichen Kunstgewerbes herzurichtenden Ausstellungsraumes. Das Holz dieser Schränke besteht aus hellrötlichem, gedämpftem und poliertem Birnbaumholz mit Einlagen in dunkelviolettroten, silbergrauen, gelben und schwarzen Hölzern. Die Ausführung der Tischlerarbeiten hatte die Firma Macco gemeinschaftlich mit Th. Veigel in Heilbronn übernommen. Das Mobiliar des Raumes, zu dem ebenfalls Macco die Intarsien lieferte, ist in grünlich gebeitztem, poliertem Birnbaumholz mit farbigen Einlagen von Hoftischler Gehrig in Karlsruhe ausgeführt. Der Bezug der Sessel besteht aus gelblich gefärbtem Schweinsleder. Vier dekorative, auf den Ton der Holztäfelung fein abgestimmte Wandbilder rühren von Professor A. Groh her, die Beleuchtungskörper in Messing, wie der in Schmiedeeisen ausgeführte Kaminbock von Kunstschlosser Lang, der in Messing getriebene Kaminmantel von Blechner Weiß in Karlsruhe. Ein nach Entwurf von Professor Gagel ausgeführter handgeknüpfter Teppich, die in Aufnäharbeit ausgeführten Sofakissen, wie die auf dem Bilde nicht sichtbaren Portieren der Eingangsöffnung des Raumes, welche die Kunststickereischule des Badischen Frauenvereins lieferte, vervollständigten das Mobiliar des Raumes. Die in Glasmosaik ausgeführte Wandfüllung über dem Sofa, wie in den Nischen rechts und links vom Kamin stellten die Offenburger Glasmosaikwerke aus, die Fensterverglasung lieferte A. Drinneberg, den großen Fayencekamin Professor Kornhas in Karlsruhe.

Im übrigen waren in den rundum an den Wänden angebrachten Ausstellungsschränken Medaillen und Plaketten von Professor R. Mayer und Ad. Schmid, Schmuckstücke von verschiedenen Pforzheimer Künstlern und Firmen, Bucheinbände von Scholl, Kassetten, Majoliken u. s. w. ausgestellt. Von einem Teil dieser Ausstellungsstücke bringen wir späterhin noch besondere Abbildungen. —r

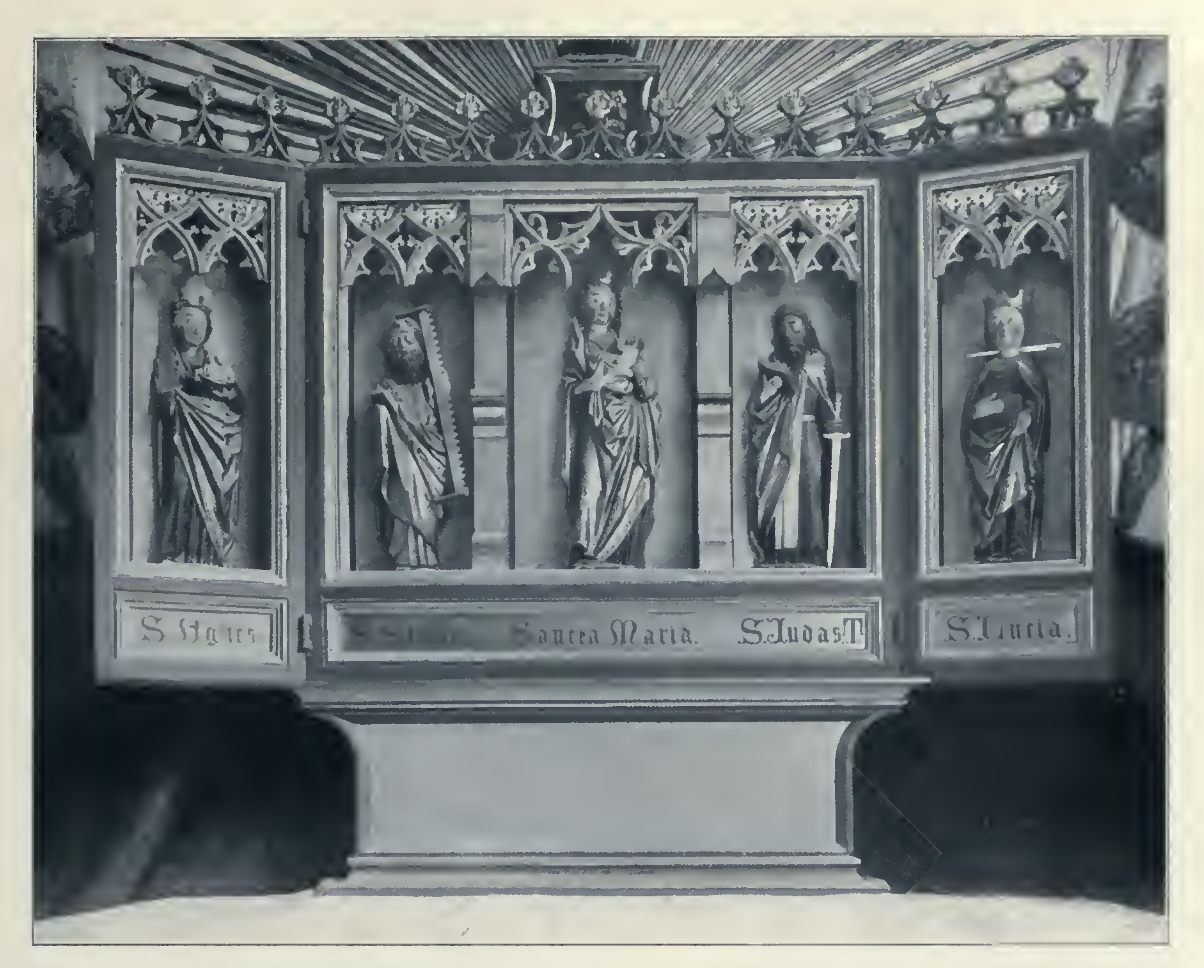
* * *

Die Zeichnung zum Umschlag dieses Heftes rührt von H. von Berlepsch-Valendas in München her.



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, DAS HAUS ÖSTERREICHS, BAURAT BAUMANN

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



SPÄTGOTISCHER ALTAR IN DER KREUZKIRCHE ZU HILDESHEIM

DIE WERKE DER KLEINKUNST IN DER KIRCHE ZUM HEILIGEN KREUZE ZU HILDESHEIM

VON OTTO GERLAND

DIE Kirche zum heiligen Kreuz zu Hildesheim birgt eine Anzahl Kunstdenkmäler, die durchaus nicht genügend bekannt sind und daher wohl verdienen, allgemein bekannt zu werden, zumal wir von allen, wenn nicht mit Bestimmtheit das Jahr ihrer Entstehung, so doch ziemlich sicher die Zeit anzugeben vermögen, in der sie geschaffen worden sind. Es sind Werke I. der *Malerei*, II. der *Bildhauerkunst* und III. der *Edelschmiedekunst*. Es mag dabei vorausgeschickt werden, daß die Kreuzkirche in ihrer ältesten Periode wohl ziemlich gleichzeitig mit dem ältesten Dome erbaut, dann durch Bischof *Hezilo* 1079 mit einem Querhause und einem Choranbau versehen und im Anfange des 18. Jahrhunderts stark verzopft worden ist. Glücklicherweise haben sich einzelne Teile der ältesten Anlage unter der Verkleidung erhalten und werden hoffentlich von der zur Erhaltung der Kirche verpflichteten Königlichen Klosterkammer zu Hannover bald wieder hergestellt werden, so namentlich die Reste der alten Oberkirche.

I. Als Werk der *Malerei* ist hervorzuheben die Darstellung der *Verkündigung Mariä* in einem Freskogemälde des nördlichen Querschiffes (Abb. S. 22), das um das in der Ostwand dieses Raumes befindlich gewesene, jetzt vermauerte, im Halbkreis geschlossene Fenster herum gemalt ist, so daß sich auf jeder Seite des Fensters eine Figur befindet. Mit größter Wahrscheinlichkeit ist anzunehmen, daß dies Gemälde 1503 entstanden ist; hiergegen spricht nicht, daß die Ornamente der Umrahmung des Bildes noch romanisch sind; denn bekanntlich haben Ornamente und überhaupt Werke der Kleinkunst lange nach Erlöschen eines Stiles im allgemeinen diesen noch bewahrt; wohl aber spricht dafür der der damaligen Kunstweise durchaus angehörige spätgotische Stil des Bildes. Als das verdeckt gewesene Bild 1899 entdeckt wurde,

hat man es sehr verständigerweise nicht »restauriert«, sondern durch einen Vorhang verdeckt und auf diese Weise erhalten. Links vom Beschauer, also auf der rechten Seite des Bildes thront Maria, ein Buch in der Hand haltend; soweit man es noch erkennen kann, ist ihre Kleidung in den traditionellen Farben rot und blau gehalten. Ihr Gesicht voll edelster Jungfräulichkeit zeigt deutlich den mächtigen Eindruck der Botschaft des Engels. Dieser in heller Gewandung trägt äußerst zierlich in der Linken den Lilienstab, um den sich ein Spruchband mit dem in spätgotischer Schrift wiedergegebenen englischen Gruße windet.



WANDGEMÄLDE, DIE VERKÜNDIGUNG DARSTELLEND. HILDESHEIM, KREUZKIRCHE

Die Rechte hält der Engel zum Zeichen der Anrede geöffnet auf die Jungfrau gerichtet. Beide Figuren sind unten und an den Seiten mit einem Rahmen umgeben, auf dessen dunkelm Grunde ein romanisches Muster, aus grünen und roten Kränzen und Bändern bestehend, angebracht ist. Auf den Kreuzungen der Bänder befindet sich eine einfache Rose, das beliebte Hildesheimer Ornament, das hier bei einer Mariendarstellung doppelt am Platze ist.

II. Die *Bildhauerkunst* ist durch vier Werke vertreten und zwar

1. zunächst durch ein solches, das den Übergang von der Malerei zur Bildhauerei darstellt, nämlich einen reizenden *Altarschrein,* der jetzt in einer der seitlichen Seitenkapellen Aufstellung gefunden hat (Abb. S. 21). Dieser Schrein ist 0,90 Meter hoch und 1,55 Meter breit, entbehrt einer Predella und Bekrönung, die wohl verloren gegangen sind, wie auch die Außenseiten seiner Flügel eine Malerei nicht mehr zeigen. Er entstammt der spätesten gotischen Zeit, und es spricht viel dafür, daß er wie das bereits besprochene Freskogemälde um 1503 angefertigt worden ist. Der Schrein enthält in der Mitte die verklärt gen Himmel blickende Mutter Gottes, rechts und links von ihr stehen die Apostel Simon und Judas mit ihren Marterwerkzeugen, auf den Flügeln befinden sich die Heiligen Agnes und Lucia. Die Figuren sind in Holz geschnitzt und stehen farbig bemalt vor einem glatten Goldgrund, die Malerei ist zwar 1889 erneuert, entspricht aber vollständig der ursprünglichen Farbengebung. Merkwürdig ist, daß die beiden Flügel so schmal sind und stets waren, daß sie nur die neben der heiligen Jungfrau dargestellten beiden Apostel bedecken, Maria also auch bei geschlossenen Flügeln stets sichtbar bleibt, den Besuchern des ursprünglichen Aufstellungsortes also nie verdeckt werden sollte.

2. In der Westwand der Kirche ist ein aus Sand-



PETRUS UND PAULUS

stein gemeißelter *Grabstein* (siehe nebenstehende Abbildung) eingemauert, der in sehr hübscher Ausarbeitung die Gestalt eines Geistlichen im Meßornate, den Kelch, über dem eine Hostie sichtbar wird, in der linken Hand haltend, zeigt. Neben dem linken Fuße ist eine Tartsche mit einem von je einem sechsspitzigen Stern begleiteten rechten Schrägbalken; auf dem Schrägbalken sind die Buchstaben X P C angebracht. Auf dem Rande des Grabsteins, am Ende über der rechten Schulter beginnend, ist in gotischen Minuskeln die Inschrift eingemeißelt: anno dni m cccc x l v ii mensis nou. die xxix obiit. dns johannes. Xp̧iani de aluelde. decan. eccl. sancte † canoni. verden. cui' aia requiescat i. pace. X. Wir haben es hier mit dem Grabstein des aus Alfeld gebürtigen Dekans der Kreuz- (†) Kirche und Kanonikus zu Verden Johannes Christiani zu tun, und wie sein Namen in der Form Xp̧iani wiedergegeben ist, so bedeutet die Inschrift auf den Querbalken des Wappenschildes die griechische Abkürzung für das Wort Christus, griechisch XPICTOC; ein nicht allzuhäufig vorkommendes interessantes Beispiel eines sogenannten redenden Wappens und der Wiedergabe eines Familiennamens. Der Stein ist ganz hervorragend schön gearbeitet und gut erhalten.



GRABSTEIN DES DEKANS CHRISTIANI AN DER KREUZKIRCHE

3. Als Kuriosität mag auf die *beiden arg verstümmelten kopflosen Statuen* verwiesen werden, die (siehe Abb. oben) in einer mit einem flachen Bogen überwölbten Nische über dem Grabstein Christianis eingemauert sind. Sie stammen aus guter gotischer Zeit und sind nach den schwachen, noch sichtbaren Resten ihrer Attribute als Darstellungen der Schutzheiligen der Kreuzkirche, *Petrus und Paulus,* anzusprechen. Daß man diese Figuren trotz ihrer Verstümmelung hier einmauerte, beweist, daß man ihnen eine große Bedeutung beimaß, und wir haben daher in ihnen sicher die Reste der beiden Statuen zu erblicken, die früher den Treppenaufgang von der Straße zum Kirchhof an dessen Eingangspforte zierten und gelegentlich der Reformationsstürme am 11. Dezember 1542 zerstört wurden. Diese Zerstörung schildert uns der damalige Dechant des Kreuzstiftes, *Johannes Oldecop,* in seiner Hildesheimer Chronik, in jetzige Sprache übersetzt, folgendermaßen: Des anderen Tages nach Papst Damasus waren



STATUE DER MUTTER GOTTES IM KREUZGANG DER KREUZKIRCHE HILDESHEIM

die Bürgerskinder von Hildesheim zum Teil auf dem Neuen Schaden[1]), nahe vor dem Tore des heiligen Kreuzes zum Biere. Darunter war ein Schalk Alexander Bruns aus der Judenstraße. Der nahm einen grünen Knüppel aus dem Wirtshofe und stieg auf die Mauer gegenüber den Kirchtüren zu dem heiligen Kreuze und schlug dem steinernen Bilde Sankt Pauli den Kopf ab; dem Bilde Sankt Petri war in der Vornacht der Kopf abgeschlagen worden. Des folgenden Tages ward ausgerichtet, wer der Missetäter war. Der verzweifelte Haufen blieb aber unverzagt und nahm zwei Totenköpfe aus dem Beinhause und setzte sie wieder auf der Apostel Rümpfe. Und zur Vesperzeit kamen etliche Jungen, über vierzig, und ein jeder hatte einen Rockschlippen voll Steine, und warfen nach den Totenköpfen so lange, bis sie diese wieder von den Apostelrümpfen abgeworfen hatten. Und das war etlichen Te deum laudamus.

4. Ein viertes und zwar recht wertvolles Erzeugnis der Bildhauerkunst ist im südlichen Kreuzgang aufgestellt, nämlich die *lebensgroße Statue einer Mutter Gottes* (siehe Abb. oben), die früher wohl einen andern Platz eingenommen hat. Diese, merkwürdigerweise aus geformtem Stuck hergestellte Figur zeigt die Mutter Gottes, auf dem linken Arme das Christuskind hochhaltend, mit der Rechten den von der Schulter herabfallenden Mantel zusammenfassend. Das Kleid wird durch einen Gürtel zusammengehalten, am rechten Goldfinger trägt Maria einen Trauring, die drei letzten Finger der linken Hand sind mit Ringen geschmückt, in denen Steine angebracht sind. Auf dem Haupte, über den lang herabfallenden Haaren und dem Schleier, trägt die Jungfrau eine aus einem Reifen und vier Blättern gebildete Krone. Das Kind hält mit der Hand ein Spruchband, auf dem die Inschrift nicht mehr zu erkennen ist, wie überhaupt das ganze Bildwerk, wenn auch unter Beibehaltung der ursprünglichen traditionellen Farbengebung, rotes Gewand und blauer Mantel, so dick mit Farbe überstrichen ist, daß manche Feinheiten der Arbeiten verdeckt sind. Das Kind zeigt einen freundlichen Gesichtsausdruck, während die Mutter das Kind mit dem liebevollsten, verklärten Blicke anschaut. Die ganze Darstellung, die Form der Krone, der großartige Faltenwurf lassen auf eine Arbeit aus der besten Zeit der Gotik, etwa aus dem 14. Jahrhundert, schließen, zu welcher Zeit man also auch schon solche Figuren mittelst Gußformen hergestellt hat.

III. Wenden wir uns nun zu den Werken der *Edelschmiedekunst*, so müssen wir uns vergegenwärtigen, daß schon im frühen Mittelalter aus Gold und Silber getriebene und ziselierte, mit Gußstücken verzierte Werke, namentlich für kirchliche Zwecke hergestellt wurden, einen besonders schönen Schmuck erhielten diese Werke, namentlich im 10. und 11. Jahrhundert, durch Hinzufügung von Filigranarbeit, das heißt von einem künstlichen Geflecht aus feinen Gold- oder Silberdrahtfäden, die vorher gekörnt, dann gebogen und stellenweise aneinander gelötet oder zusammen gebunden wurden. Es war nur natürlich, daß der kunstliebende und so sehr kunstverständige geniale Bischof Bernward (993—1022), wie er überhaupt allen Künsten in seinem Bistum Hildesheim Eingang verschafft hat, neben dem Metallguß, dessen Werke noch heute unser Entzücken erregen, auch die Goldschmiedekunst nicht nur einführte, sondern alsbald zur Entfaltung einer hohen Blüte entwickelte, wie namentlich sein berühmtes Kreuz in der Magdalenenkirche zu Hildesheim noch heute beweist, anderer derartiger Arbeiten nicht zu gedenken. Auf der von Bernward gegebenen Grundlage bauten die Künstler in Hildesheim und Umgegend weiter, und einige herrliche Proben ihrer Werke bewahrt insbesondere die Kreuzkirche.

Vor allem kommt

a) das *Hezilokreuz* in Betracht. Dies Kreuz (Abb. S. 25) hat eine Höhe von vierzig Zentimetern, besteht aus Holz, das auf dem Rücken rot gefärbt und im übrigen mit Goldplatten überzogen ist. Das wohl zum Aufstellen auf der Rückwand eines Altars bestimmte Kreuz besteht aus einem Fußgestell, das dem Zweck der Aufstellung auf der Altarwand entsprechend einen oblongen Grundriß hat. Aus vier Löwenklauen steigen

1) Eine noch bestehende Wirtschaft in der Nähe der Kreuzkirche.

Tierbeine auf, deren Kniestellen, wie die jetzt leeren Fassungen beweisen, einst mit Edelsteinen markiert waren. Von dieser Stelle steigen in pyramidaler Richtung herzförmig verschlungene Blattranken auf, um sich schließlich kreisförmig unter einem Ringe zu vereinigen, aus dem über einem Knaufe ein zylindrischer Schaft aufsteigt. Fußgestell und Schaft bestehen aus vergoldetem Metallgusse. Über dem Schafte erhebt sich ein lateinisches Kreuz, das auf der Balkenkreuzung mit einem vortretenden Quadrat gesetzt gewesen waren. Das Mittelquadrat enthält acht Steine und über den eingesetzten Kreuzsplittern anstatt eines vielleicht früher vorhanden gewesenen Kristalls eine kleine, aus guter gotischer Zeit stammende Tür mit dem segnenden Christus. Stamm und Kreuzarme sind entsprechend mit drei Reihen Edelsteinen besetzt oder doch besetzt gewesen, in der Mittellinie mit einigen größeren, an den Seiten mit zahlreichen kleineren. Der mittlere Stein auf dem rechten Kreuzarm ist eine antike Gemme, in die ein



HEZILOKREUZ, VORDERSEITE



HEZILOKREUZ, RÜCKSEITE

und außerdem mit Eckquadratpotenzen versehen ist. Die Schmalseiten der Balken sind glatt, auf den unteren Seitenflächen sind in romanischen Majuskeln die Inschriften angebracht:

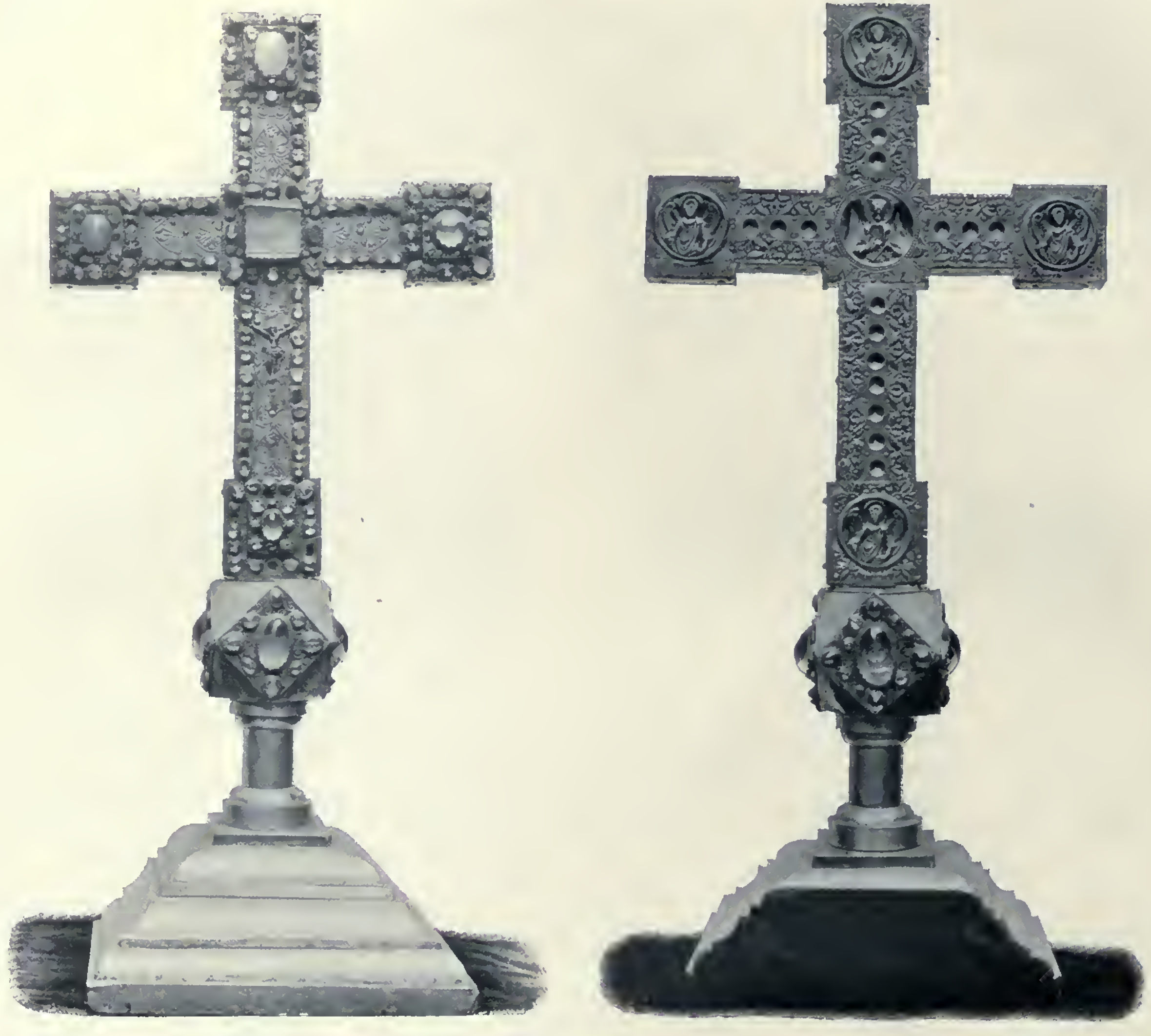
Crux genitum terret, suavem pater haurit odorem

und

Culpa reparavit gracia vitam.

Die Vorderseite des Kreuzes zunächst betrachtend finden wir auf jeder Potenz neun regelmäßig eingesetzte Steine oder doch die Stellen, wo solche ein- Löwe eingegraben ist. Die übrigen Steine sind nicht geschliffen. In den Vertiefungen zwischen den Steinreihen waren an zum Teil noch vorhandenen Goldfäden Perlen aufgereiht. Der Grund des Kreuzes ist mit prachtvollem Filigran bedeckt.

Auf der Rückseite sind die den Stamm und die Arme bedeckenden Platten mit feinsten Blattornamenten versehen, jede der Platten auf der Balkenkreuzung und auf den Eckpotenzen ist mit fünf regelmäßig angebrachten kreisförmigen Öffnungen durchbohrt, in denen aber Steine nicht eingesetzt gewesen



VORDERSEITE KREUZ HEINRICHS DES LÖWEN RÜCKSEITE

sein können, weil jede Spur einer Einfassung dafür fehlt.

Dies Kreuz, das seine Verwandtschaft z. B. mit dem zu b zu besprechenden Kreuze, sowie mit dem Bernwardskreuze in der Magdalenenkirche zu Hildesheim und dem herrlichen Kreuze in der Stiftskirche zu Fritzlar nicht verleugnet, hat Bischof *Hezilo* der von ihm umgebauten und zur Stiftskirche erweiterten Kreuzkirche geschenkt. Da die Kirche 1079 kurz vor Hezilos Tode geweiht wurde, das Kreuz aber zu dieser Weihung geschenkt wurde, so geht die Annahme nicht fehl, daß es im Jahre 1079 oder nur kurz vorher, jedenfalls aber nicht später angefertigt wurde. Bei der Geschicklichkeit der Hildesheimer Goldschmiede, und weil wir von keiner Beziehung Hezilos zu auswärtigen Kunststätten wissen, haben wir das Kreuz als eine Hildesheimer Arbeit anzusprechen.

b) Würdig zur Seite steht ihm das *Kreuz Heinrichs des Löwen* (siehe Abb. oben). Als dieser Herzog von seiner Reise aus Palästina zurückgekehrt war, schenkte er dem Kreuzstift, das ihn dafür in seine Bruderschaft aufnahm, das heißt nach jetzigem Sprachgebrauch zu seinem Ehrenmitglied ernannte, eine von ihm aus dem gelobten Lande mitgebrachte Reliquie vom heiligen Kreuze, durch eine Urkunde, die zwar undatiert ist, von den Gelehrten aber auf das Jahr 1172 gesetzt wird, so daß wir also auch hier die Zeit der Herstellung dieses Kreuzes genau bestimmen können.

Das ganz im romanischen Stile gehaltene Kreuz hat, ohne den in sehr später Zeit an Stelle des verloren gegangenen Fußgestells angefertigten stilwidrigen und häßlichen Fuß, eine Höhe von neunundvierzig Zentimetern, ist gleichfalls ein lateinisches Kreuz mit einem Quadrat auf der Balkenkreuzung und mit vier Eckpotenzen, es besteht wie das Hezilokreuz aus Holz mit Goldplatten überzogen. Auf dem Kreuzungsquadrate liegt ein viereckiger Kristall, unter dem der (große) Kreuzessplitter sichtbar ist. Jede Potenz zeigt einen mit Edelsteinen besetzten oder besetzt gewesenen Rand, innerhalb dessen ein kleineres Quadrat hervortritt, in dessen Mitte ein von kleineren Steinen

oder Perlen eingefaßter größerer Stein eingefügt ist. Eine gleiche Einfassung zeigen auch die Ränder des Kreuzbalkens und der Arme. Wie angedeutet, fehlen auch an diesem Kunstwerke verschiedene Steine und Perlen, die dem jahrhundertelangen Gebrauche des Reliquiars zum Opfer gefallen sind. Filigranarbeit aus Gold und goldenen beerenförmigen Verzierungen umgeben die Steine und Perlen. Das Kreuz selbst ist mit gestanzten Blattornamenten verziert. Auf dem unteren Teile des Stammes ist in späterer, frühestens gotischer, wenn nicht noch späterer Zeit ein goldenes Kruzifix angebracht. Unter den, wie bei em Hezilokreuze, ungeschliffenen Steinen befinden sich zwei Gemmen, eine mit einem Skorpion an der linken oberen Ecke der Fußpotenz und eine mit einem ähnlichen Tiere an der gleichen Ecke der linken Seitenpotenz. Die Rückseite des Kreuzes zeigt in dem Mittelquadrat den segnenden Heiland, auf den vier Potenzen je einen Engel, alles in Gold getrieben. Stamm und Arme des Kreuzes sind in der Mittellinie mit einem aufgehefteten Streifen von Goldblech verziert, der innerhalb einer gepunzten Fläche eine Reihe halbkugelförmiger Vertiefungen enthält, die eine prachtvolle Lichtspiegelung bewirken. Umgeben ist alles das von den zierlichsten Blattornamenten. Da Heinrich nur den Kreuzessplitter aus Palästina mitbrachte, so ist das Kreuz in Deutschland verfertigt, und wir dürfen seine Geburtsstätte in Braunschweig suchen, einer Stadt, wo damals die Künste in hoher Blüte standen.



RELIQUIARIUM AUS EINER MEERNUSS
HILDESHEIM, KREUZKIRCHE

c) Gleichfalls noch der romanischen Stilperiode entsprungen ist das sogenannte *Reliquarium der hl. Katharina* (Abb. S. 27 und 28). Dies ist ähnlich dem Hauptheiligtum des Hildesheimer Domes und vielleicht in dessen Nachahmung in Form einer zusammengedrückten Halbkugel oder eines halben Brotes aus Eichenholz verfertigt, mit Silberblech überzogen und mit einer Filigranverzierung versehen. Es mißt zehn Zentimeter in der Höhe und achtzehn Zentimeter in der Breite. Auf dem Boden des Gefäßes ist mit stark verwischten einfachen lateinischen Minuskeln, wie sie bis zu Ende des 13. Jahrhunderts üblich waren, die Inschrift eingeätzt: »Corpora sanctorum in pace sepulta sunt.« Das Werk ist an beiden Seiten und oben auf dem Rande mit Streifen herrlichsten silbernen Schneckenfiligrans versehen, in das größere und kleinere Edelsteine eingesetzt sind oder doch waren, wie aus den Spuren einer Anzahl herausgefallener Steine zu schließen ist. Die Vorderseite der Kapsel zeigt, in Gold getrieben, Christus am Kreuze, umgeben von Maria und Johannes den Evangelisten, erstere steht auf einem Drachen, dem Symbol des überwundenen



RELIQUIARIUM DER HEILIGEN KATHARINA (BARBARA)

VORDERSEITE HILDESHEIM, KREUZKIRCHE

Heidentums, letzterer auf einem zusammengekauerten Juden, zum Zeichen, daß auch das Judentum überwunden ist. Neben Maria steht Johannes der Täufer mit dem Agnus Dei, neben dem Evangelisten Johannes ein nicht zu deutender Bischof mit Heiligenschein und einem Buche in der Linken.

Die Rückseite des Evangeliars ist glatt gehalten und durchbrochen. In die stehengelassenen Stellen sind Figuren eingeritzt, die herausgebrochenen Stellen sind mit romanischem Rankenwerk ausgefüllt, hinter das ein roter Stoff gelegt ist. Die Figuren sind die Mutter Gottes, sitzend und das Christuskind mit beiden Händen auf dem Schoße haltend, während das Kind die rechte Hand segnend nach rechts ausstreckt. Zur Rechten der Mutter Gottes steht eine weibliche Heilige mit Krone und Palme, die ihre linke Hand nach dem Christkinde zu mit vollständig ausgebreiteten Fingern erhebt, als Zeichen, daß sie mit dem Kinde spricht. Seitwärts von dieser Heiligen steht Petrus, bärtig und im langen Gewande, in der Linken einen langen schlanken Schlüssel emporhaltend. Zur Linken der Mutter Gottes steht ein jugendlicher Mann ohne Heiligenschein, in kurzem tunikaartigen Rock, die Rechte gleichfalls ausgebreitet nach dem Christkinde zu ausstreckend, in der Linken ein bloßes Schwert emporhaltend.

Als Zeit der Herstellung des Kunstwerks wird, und nicht mit Unrecht, das Ende des 12. oder der Anfang des 13. Jahrhunderts angesehen. Zu dieser Annahme stimmen sowohl die Formen der Buchstaben auf dem Boden, als auch der Charakter der ganzen Arbeit, wenn man auch die schon oben hervorgehobene Tatsache in Betracht zieht, daß im Kunstgewerbe ältere Formen auch noch in späterer Zeit Anwendung gefunden haben und zwar namentlich im Gewerbe der Goldschmiede, von denen man wohl annimmt, daß sie die vorhandenen Stempel, Stanzen, Gießformen u. s. w. ausnützen wollten. Die Szene auf der Rückseite des Reliquiars wird verschiedentlich als die Vermählung Katharinas mit dem Christkinde angesehen; diese Deutung muß aber verworfen werden, weil die betreffende Legende in einer späteren Zeit als derjenigen, in welcher das Reliquiar seine Entstehung verdankt, entstanden ist und weil, wenn diese Darstellung beabsichtigt worden wäre, das Christkind der vor ihm stehenden Heiligen einen Ring reichen würde, was nicht der Fall ist. Die genauere Untersuchung über die Deutung der dargestellten Heiligen dürfte hier zu weit führen und soll deshalb unterlassen werden, vermutlich sind es außer Petrus die hl. Barbara und der hl. Kantius.

d) Mit dem letzten Werke der Edelschmiedekunst, einer *in Silber gefaßten Meernuß* (Abb. Seite 27) überspringen wir die Zeit der Gotik bis zu deren letzten Ausläufern. Wir haben eine auf silbernem Fuße ruhende, in Silber gefaßte und mit einer silbernen Bekrönung versehene polierte Meernuß vor uns, die nach der angebrachten Inschrift der Kanonikus *Siffried Anthony* im Jahre 1500 anfertigen ließ und der Kirche schenkte. Das Reliquiar hat eine Höhe von neunundzwanzig Zentimetern. Der sechsseitige, mit einem durchbrochenen unteren Rande und mit Rippen versehene, im übrigen glatte Fuß zeigt auf der Vorderseite das Wappen des Stifters, eine Tartsche mit schräg links gestellter Lilie. Auf dem Fuße erhebt sich ein gleichfalls sechsseitiger Schaft in der Mitte mit einem gotischen Knauf versehen, auf dessen vorspringenden abgestumpften Ecken kleine Rosen angebracht sind. Zwei verzierte Bänder umschlingen den Körper der Nuß bis zu der oberen mit Blattornamenten verzierten Einfassung. Auf dem abnehmbaren Deckel ist zwischen zwei verschlungenen Rundstäbchen ein Felsblock dargestellt, auf dem ein in Silber gegossener Heiliger steht, der in der linken Hand ein Buch hält. Da ein Buch zu den Attributen des hl. Antonius von Padua gehört, so werden wir im Hinblick auf den Vornamen des Stifters annehmen dürfen, daß wir eine Wiedergabe dieses Heiligen vor uns sehen.



RELIQUIARIUM DER HEILIGEN KATHARINA (BARBARA), RÜCKSEITE
HILDESHEIM, KREUZKIRCHE



PROFESSOR J. OLBRICH, GARTEN-RESTAURANT DER ZWEITEN AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE

DIE ZWEITE AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE

DREI Jahre sind seit der ersten Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie, dem »Dokument deutscher Kunst 1901«, verflossen. Es waren Jahre für die Künstlerkolonie reich an schmerzlichen Erfahrungen und harten Kämpfen, in deren Folge sich eine gänzliche Neuorganisation der Kolonie vollzogen hat. Eine große Zahl der damaligen Künstler ist aus dem Verband der Kolonie ausgeschieden: Professor Christiansen nach Paris, Professor Behrens nach Düsseldorf, Paul Bürk nach Magdeburg, Rudolf Bosselt gleichfalls nach Düsseldorf, Patriz Huber nach Berlin, wo ihn nach erfolgreichster Tätigkeit ein beklagenswertes, zu frühes Ende erreichte, — außer Christiansen und Huber alle in Staatsstellungen. So sind von den »heiligen Sieben« von damals nur zwei übrig geblieben: Olbrich, der Architekt und Ludwig Habich, der Bildhauer. Zur Ergänzung sind andere Künstler berufen worden: J. V. Cissarz, der vom »Kunstwart« bekannte Dresdener Künstler, Paul Haustein und Dr. Daniel Greiner. Wandlungen hat im Laufe der Jahre auch die Kritik der Künstlerkolonie durchgemacht. »Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt«, schwankte ihr Charakterbild lange Zeit in der Geschichte. Heute ist einerseits ja nicht mehr zu bestreiten, daß viel Verfehltes und Totgeborenes damals produziert worden war, andererseits aber hat sich doch auch die Erkenntnis siegreich durchgerungen, daß die Ausstellung als Ganzes eine künstlerische Tat war. Die Gründung der Darmstädter Künstlerkolonie durch Großherzog Ernst Ludwig ist als entwickelungsgeschichtliches Ereignis anerkannt.

Die diesjährige zweite Ausstellung unterscheidet sich nun sehr wesentlich von der anno 1901. Vor allem ist sie intimer. Die marktschreierische Reklame von damals hat einer fast übertriebenen Reklamescheu Platz gemacht, von jener Selbstüberschätzung, die in dem Worte »Dokument deutscher Kunst« ihren prägnantesten Ausdruck gefunden hatte, ist nichts mehr zu spüren. Es fehlt ferner das große, ausstellungsmäßige Arrangement. Das einfach-vornehme Gartenrestaurant ist das einzige, was an »Ausstellung« gemahnt. Im übrigen wird einfach gezeigt, was für dauernde Lebenszwecke geschaffen worden ist. Der Gesamteindruck wird dadurch so sehr viel ruhiger und vornehmer, als 1901. Ein weiterer wesentlicher Unterschied liegt in der Geschlossenheit der diesjährigen Ausstellung gegenüber der Zerfahrenheit der ersten. Damals standen sich unversöhnliche Gegensätze schroff gegenüber: hie Olbrich — hie Christiansen — hie Behrens — hie Huber. Die Einzelarbeit von sieben sich in Wahrheit fremden Leuten war mehr oder weniger äußerlich nebeneinander geraten. Die diesjährige Ausstellung dagegen zeugt von einem organischen Zusammenarbeiten, von wirklicher Koloniearbeit, ohne daß in



PROFESSOR J. OLBRICH, DAS PREDIGER- UND ECKHAUS, ZWEITE AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE

dem Gemeinsamen das Persönliche untergegangen wäre. Gerade das aber erscheint mir als ein erfreuliches Zeichen dafür, daß die Kolonie sich innerlich weiterentwickelt. Diese innere Entwickelung zur Reife spricht auch aus der größeren Zielbewußtheit in der Stellung der Aufgaben und der Wahl der Mittel. Es wird nicht mehr wie damals kraftgenialisch nach den Sternen gegriffen, das Unmöglichste versucht — nur Greiner steckt noch bis über die Ohren in diesem Jugendstadium — es wird mit Besonnenheit aus dem Naheliegenden, Alltäglichen Künstlerisches gestaltet.

Die Ausstellung besteht aus einer Gruppe von drei völlig eingerichteten Häusern, aus Sonderausstellungen im Ernst-Ludwigs-Hause, dem Atelierhause der Kolonie, und dem bereits erwähnten sehr eleganten, von Olbrich entworfenen Gartenrestaurant, das an die Stelle des Platanenhains getreten ist. Ein ebenfalls nach Olbrichs Entwürfen mit Tüchern und Guirlanden mehr bunt als geschmackvoll dekorierte Feststraße verbindet die einzelnen Teile der Ausstellung. — Die Dreihäusergruppe, an einem spitzen Straßenwinkel gelegen, setzt sich zusammen aus dem blauen Haus, so benannt wegen der häufigen Verwendung blauer glasierter Backsteine, dem Eckhaus mit großem Holzgiebel, und dem als Dienstwohnung für den Hofprediger bestimmten, in rotem Sandstein und dunklem Verputz gehaltenen grauen Haus. Jedes Haus hat zwei Stockwerke und ein Dachgeschoß, das Stockwerk zu drei bis vier Zimmer.

Olbrich hat mit dem gesamten architektonischen Teil, der Inneneinrichtung des grauen Hauses, die er ganz, und der des Eckhauses, die er vorwiegend gemacht hat, den Löwenanteil der Ausstellung. Man hat also Gelegenheit, ihn von allen Seiten zu studieren. Ihm gegenüber einen objektiven Standpunkt zu gewinnen, ist nicht ganz leicht; denn die Mängel und Irrtümer einerseits und die Abhängigkeit von der modernen Wiener Kunst andererseits, liegen so auf der Hand, daß man vielfach versucht ist, zu vergessen, oder zu unterschätzen, was er Gutes leistet. Olbrich ist ein von Natur reich talentierter, und offenbar mit einer wunderbaren Leichtigkeit des Schaffens ausgestatteter Mensch. Gerade diese Leichtigkeit des Schaffens aber, in Verbindung mit der glänzenden äußeren Karriere, die er gemacht hat, war seiner Entwickelung wohl nicht günstig. Er ist dadurch leichtsinnig geworden; es mangelt ihm — ich muß da der Einführung im Ausstellungskatalog widersprechen — das Gefühl künstlerischer Verantwortlichkeit. So kommt es, daß er immer elegant, anregend, geistreich ist, daß ihm aber ein ganzes Kunstwerk im höchsten Sinne selten gelingen will. Seine Begabung ist rein malerisch-dekorativer Natur. Seine Häuser sind dekorative Gebilde, wie seine Zimmereinrichtungen. Das Geheimnis eigentlich architektonischer Wirkung durch Raumgestalltung ist ihm noch nicht aufgegangen. Es soll nicht geleugnet werden, daß die Häuser der diesjährigen Ausstellung, gegenüber denen von 1901, einen eminenten Fortschritt bedeuten, daß namentlich am Eckhaus manches gute, konstruktiv gedachte Detail besticht. Man braucht aber nur auf die Tatsache hinzuweisen, daß für Olbrich das Haus so wenig zum gewachsenen Ganzen, zur Persönlichkeit wird, daß er ganze Räume, die eigentlich zum ersten Haus gehören, an der Außenseite als zum zweiten Haus gehörig behandelt, um klarzustellen, daß er eben rein dekorativ, nicht architektonisch empfindet. Das gleiche beweist, die allerdings entzückend gezeichnete, aber architektonisch-konstruktiv gänzlich sinnlose Fassade des grauen Hauses. Auch das blaue Haus ist in seiner Vorderfront ganz im Dekorativen stecken geblieben, nur die Seiten und Hinterfront zeigen das Motiv des blauglasierten Backsteins architektonisch umgedacht in konstruktiver Verwertung. Charakteristisch für diesen Hang zum Dekorativen ist auch die Behandlung der Dächer. Die Seitendachfläche des Eckhauses konnte Olbrich nicht flächig stehen lassen, sondern glaubte sie mit einem entsetzlich bunten Mosaikstern schmücken zu müssen, der natürlich den ganzen ruhigen Raumeindruck auflöst. Das Dach des blauen Hauses mußte durch gewaltige Holzverschalung dekorativ betont werden. Fällt so das Gesamturteil über Olbrichs Architektur ungünstig aus, so erweckt eine Masse guter, verwertbarer Ideen im einzelnen Bewunderung. Es sei nur aufmerksam gemacht auf die Verwendung von Blech als Dachdeckung im natürlichen Zustand ohne Anstrich, von rohen ungleichmäßig ge-

brannten, und von glasierten Backsteinen in Außen- und namentlich in Innenräumen — man beachte die Kaminverkleidungen; auf die Verwertung freiliegender Eisenschienen und anderes mehr. Was nun das Innere anlangt, zunächst der von Olbrich ausgestatteten Räume, so verleugnen sich die oben gegebenen Charakteristika seiner Kunst auch da nicht. Überall elegant, übersprudelnd von Ideen, bestechend, selten gediegen, sachlich und klar. Wie entzückend sind z. B. Tisch, Stühle und Schrank des leicht an Louis XV. anklingenden, weiß und blau lackierten Speisezimmers, und wie gezwungen in demselben Zimmer die beiden Zierglasschränkchen! Wie famos ist das wahrhaft vornehme Billardzimmer im Eckhaus, mit seiner Harmonie in Braun, Grün und Rosa, und wie äußerlich theatralisch die Kapelle im Hofpredigerhaus. Vor allem leiden aber die Räume darunter, daß es unmöglich ist, in ihnen etwas zu verändern. Als absolute Kunstwerke, nicht als relative, konzipiert, würde durch bloßes Verstellen eines Möbels, durch Hinzufügen eines Bildes, einer Statue, der einheitliche künstlerische Eindruck zerstört. Eine gewisse Unfertigkeit im Sinne von Ausbau- und Erweiterungsfähigkeit ist aber eine Grundbedingung aller angewandten Kunst, und ein Zimmer, an dem sich nichts ändern läßt, ist praktisch unbrauchbar und künstlerisch falsch.

In die Innenausstattung des blauen Hauses und der nicht von Olbrich möblierten Räume des Eckhauses haben sich Haustein und Cissarz geteilt. Ihre Möbel hinterlassen einen weit günstigeren Eindruck. Hier weht einem nach dem Olbrichschen Parfüm der erfrischende Hauch gesunder Naturluft an. Haustein scheint in die Fußtapfen Hubers treten zu wollen. Sachlichkeit, Gediegenheit und Bescheidenheit sind die großen Vorzüge seiner Möbel und zugleich die größten Vorzüge, die man angewandter Kunst überhaupt nachrühmen kann. Im ganzen hat er sieben Räume ausgestellt; in der Dreihäusergruppe: ein Speisezimmer in hellem Eschenholz, ein Schlafzimmer in Rot und einem dunklen Graugrün, ein Wohn- und ein Empfangszimmer; im Ernst-Ludwigshaus: ein Herren-, ein Damenzimmer und ein Schlafzimmer in Nußbaum. Die drei letzterwähnten und das Speisezimmer im blauen Hause sind davon wohl das beste. Man braucht nur einmal das Nußbaumschlafzimmer mit seinen schweren, wuchtigen, alle Wirkungsmöglichkeiten aus dem Holz herausholenden Formen mit dem eleganten, zierlichen und doch nie zimperlichen Damenzimmer in hell Ahorn mit Intarsien, Schnitzerei und Elfenbeinverzierung zu vergleichen, um zu begreifen, wie meisterhaft dieser junge Künstler sein Material beherrscht. Auch ihm läuft ja noch manches Unlogische hier und da unter, aber wer hielte bei so gutem Kern nicht kleine Schwächen der Jugend zugute? Ein besonderes Gebiet von Hausteins Begabung ist außerdem die Stickerei, wo er, unterstützt von einer reichen und kräftigen Farbenempfindung, ganz neuartige Wirkungen zu erzielen weiß. Man beachte insbesondere die Vorhänge der Zimmer im Eckhause.

Auch die Räume von Cissarz berühren sympathisch durch Schlichtheit und Sachlichkeit. Enthält das Herrenzimmer im blauen Hause noch einiges Mangelhafte, so läßt sich gegen das leicht an Behrens gemahnende Schlafzimmer in demselben Hause eigentlich nur das eine einwenden, daß es doch etwas zu steinern-schwer wirkt. Es kommt das daher, daß die Möbel mit übertriebener Absichtlichkeit die Entstehung aus zusammengenagelten oder zusammengeleimten Brettern erkennen lassen. Das Bestreben, die Technik nicht zu verschleiern, ist ja gewiß sehr anerkennenswert, allein das Materialgemäße ist doch nicht die erste und einzige Rücksicht. Das Wesentliche ist und bleibt auch beim Möbel doch die Gestaltung der Form als Raumwert. An einem Brett gleitet das Auge nach rechts, links, oben und unten ab; es findet keine Linien, die es zurück nach der Tiefe leiten. Infolgedessen sieht der Gegenstand von vorn flach, von neben, wo man die Tiefe natürlich bemerken muß, klotzig aus. Es ist dies eine Tatsache, die sich



PROFESSOR J. OLBRICH, DAS BLAUE HAUS,
ZWEITE AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE

auch Haustein noch nicht genügend klar gemacht zu haben scheint, wie das Nußbaumschlafzimmer beweist. Im Ernst-Ludwigshaus und den Dachgeschossen der Dreihäusergruppe hat Cissarz noch eine größere Anzahl seiner Zeichnungen, Plakate, sowie Holzschnitte, Pastell- und Ölstudien ausgestellt. Besondere Hervorhebung verdienen: der Buchschmuck zu Gottfried Schwabs Gedichten, und zum Ausstellungskatalog, der ein vollendetes, kleines buchgewerbliches Kunstwerk ist.

Die Ölmalereien von Cissarz sind ja größtenteils nicht mehr als echte und rechte Studien, »doch sag ich nicht, daß dies ein Fehler sei!« — Gerade das darin sich ausdrückende Bestreben, erst in ehrlicher Arbeit vor der Natur die Mittel der Kunst spielend beherrschen zu lernen, bevor man an größere Aufgaben herantritt, verrät innere Tüchtigkeit, und berührt um so sympathischer, als man in der Sonderausstellung des jüngsten Koloniemitgliedes Dr. Daniel Greiners das heutzutage so häufige Bild vor sich hat, daß Leute, die Talent, aber noch gar kein Können besitzen, himmelstürmend mit den höchsten Aufgaben der Kunst, natürlich vergeblich, sich abquälen. Greiner versucht sich auf allen Gebieten; er macht Radierungen und Holzschnitte, Plastik und Kunstgewerbe, sogar Gedichte.

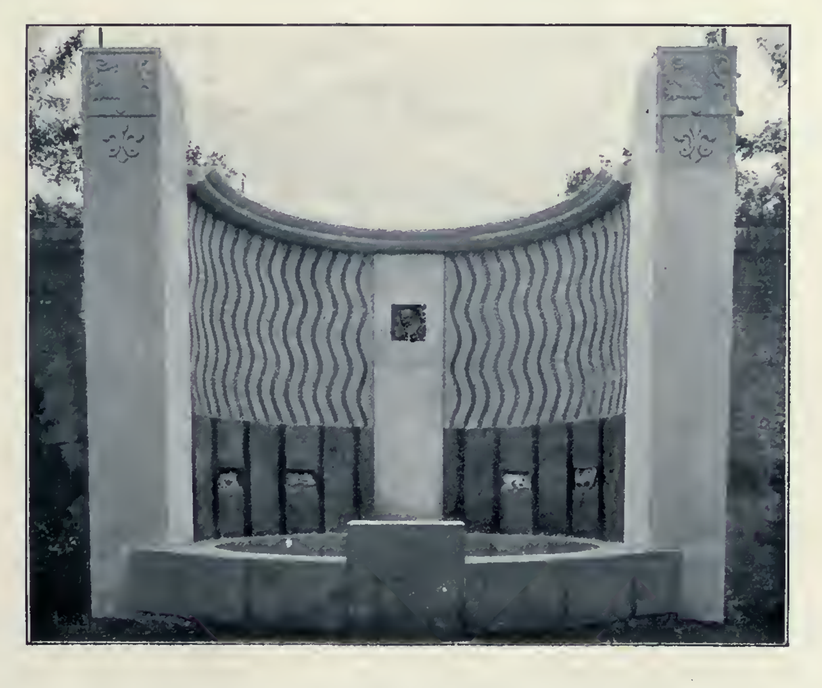


PROFESSOR J. OLBRICH, DAS GRAUE HAUS, ZWEITE AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE

Es wäre wohl nicht nötig gewesen, die sämtlichen Werke des Künstlers, der doch wohl nur in die Kolonie aufgenommen worden ist, um ihm die Möglichkeit zu geben, etwas zu lernen und sich zu entwickeln, auszustellen; einige Stichproben hätten genügt. Da es einmal geschehen ist, muß diese Sonderausstellung auch unter Berücksichtigung der Sonderstellung Greiners innerhalb der Künstlerkolonie, mehr als Schüler denn als Meister, beurteilt werden, und wäre es falsch, aus der Mangelhaftigkeit dieser Arbeiten Schlüsse auf die Kolonie als solche zu ziehen. Das unverkennbar aus den Sachen sprechende ernste Streben und die Energie des Mannes berechtigen ja zu Hoffnungen; es wäre ihm aber doch zu raten, zunächst einmal allen philosophischen Reflexionsballast über Bord zu werfen und vor einer ganz nüchternen Aufgabe das rein Handwerksmäßige sich anzueignen. Für Ludwig Habich endlich, den Bildhauer der Kolonie, boten sich an der Dreihäusergruppe wenig Aufgaben. Zwei meisterhafte Reliefs, das eine an der Türe des Hofpredigerhauses: »Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn«, das andere, ursprünglich in Haustein ausgeführt, in bunt getöntem Gips im Erker des Eckhauses: »Faunfamilie«, sind alles. Dafür sind die letzten Werke des Künstlers im Ernst-Ludwigshaus als Sonderaus-

stellung vereinigt. Der große Engel für Großfürst Sergius von Rußland zeigt Habich von bekannten Seiten. Dagegen betritt der Künstler mit zwei Büsten, die eine vom Großherzog von Hessen, die andere von Herrn Stadtverordneten Schupp, nach einigen früheren Versuchen nach der Richtung hin, zum erstenmal mit vollem Gelingen das Gebiet der Porträtplastik. Ich nehme nicht Anstand, die beiden Büsten für das beste zu erklären, was Habich bis jetzt geleistet hat und sie den größten modernen Porträtplastiken, die Adolf Hildebrands nicht ausgenommen, gleichberechtigt an die Seite zu stellen. Auch die Porträtbüste des Grafen Kanitz zeigt große Vorzüge. Ein entzückend graziöser weiblicher Torso, vorläufig in Gips, für Marmor gedacht, der nur leider durch die denkbar ungünstigste Aufstellung einen großen Teil seiner Wirkung einbüßt, ein lustiger alter Wasserspeier an dem Brunnen im Platanenhain, sowie verschiedene ältere in den einzelnen Räumen verteilte Reliefs und Plaketten vervollständigen die kleine Sonderausstellung, die wieder einmal das erfreuliche Bild einer stet nnd rüstig fortschreitenden Vervollkommnung des Künstlers bietet.

Als Ganzes betrachtet bietet die diesjährige zweite Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie jedenfalls, zu welchem endgültigen Urteil über sie man auch kommen mag, wie ihre ältere Schwester im Jahre 1901 wieder eine reiche Fülle wertvoller Anregungen, und nimmt unter den Kunstausstellungen des Jahres eine bevorzugte Stelle ein. *OTTO BERNHARD.*



BRUNNEN MIT MASKE VON PROF. L. HABICH, ZWEITE AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE

KLEINE MITTEILUNGEN

PARIS. In einer der jüngsten Nummern von »Art et Decoration« behandelt M. P. Verneuil den kunstgewerblichen Teil der Ausstellungen der beiden diesjährigen Pariser Salons. Bei weitem interessanter aber als die kritische Besprechung der einzelnen Ausstellungsgegenstände sind ihr vorangeschickte, mit großer Frische und Lebhaftigkeit geschriebene allgemeine Betrachtungen über die Lage und die Leistungen des französischen Kunstgewerbes. Von beiden entwirft er, von rein praktischen Gesichtspunkten ausgehend, ein im Vergleich mit dem deutschen und österreichischen Kunstgewerbe recht wenig schmeichelhaftes Bild und sagt seinen Landsleuten äußerst unverblümte Wahrheiten.

Hält man diese Betrachtungen einerseits mit den im Junihefte dieser Zeitschrift mitgeteilten anerkennenden Urteilen des Generalkommissars und der Jury der Pariser Weltausstellung 1900 über das deutsche Kunstgewerbe zusammen, andererseits mit den Befürchtungen in bezug auf den Wettbewerb desselben in St. Louis, von denen das vorhergegangene Heft berichtet hatte, so läßt sich eine Vorstellung davon gewinnen, eine wie bedeutsame Rolle die Achtung gleichwie die Befürchtungen vor dem deutschen Wettbewerb in den in Betracht kommenden französischen Kreisen gegenwärtig spielen. Zur Vervollständigung der durch die beiden vorhergegangenen Artikel gezeitigten Anschauungen hiervon folgen die erwähnten Betrachtungen im Auszuge.

»Die Frage des modernen Kunstgewerbes«, so beginnt der Verfasser, »ist mehr denn je eine brennende, und die Krisis, in welcher die künstlerische Ent-



PROFESSOR L. HABICH, DARMSTADT, WEIBLICHER TORSO, GIPS

wickelung sich befindet, ist von höchster Bedeutung für uns. Das Vorhandensein einer Krisis läßt sich nicht leugnen, und es ist besser, dies festzustellen, als es zu bestreiten.

Woher kommt dieselbe? Woher kommt es, daß das Publikum das Entgegenkommen der Künstler nicht in dem Maße erwidert, wie es das tun müßte und wie diese es wünschen? Die Künstler werden nur zu leicht geneigt sein, zu behaupten, daß der Fehler ausschließlich beim Publikum läge, welches an ihrem Streben keinen Anteil nähme, so daß sie durch seine Schuld unproduktiv blieben. Wir strampeln, aber wir kommen nicht vorwärts.

Gestehen wir, daß nur der letzte Satz richtig ist. Wir kommen nicht vorwärts. Ist dies alles lediglich die Schuld des Publikums, und sind nicht auch die Künstler selbst, wenigstens teilweise, die Urheber ihres Katzenjammers? Entspringt nicht diese, übrigens nur vorübergehende Ungunst, falschen Voraussetzungen und einem Mangel an praktischem Sinn, von dem wir gelegentlich Beweise geliefert haben?

Blicken wir ins Ausland, vor allem nach Deutschland, aber auch nach Österreich. Dort machen die neuen Formen aus verschiedenem Ursachen sichere Fortschritte. In ersterem Lande begünstigt der Wunsch nach der Schaffung eines nationalen, von ausländischen, namentlich von französischen Einflüssen völlig unabhängigen Stiles in hohem Maße die Ausbreitung der modernen Kunst. Es herrscht aber auch dort, und das ist vielleicht die Hauptsache, ein praktischer Sinn. Das bestehende Einvernehmen zwischen Künstlern und Fabrikanten gestattet eine Fabrikation und einen Verkauf zu lohnenden, aber doch verständigen Preisen, welcher Umstand es auch dem Publikum ermöglicht, der Bewegung zu folgen und an ihr in anderer, als rein platonischer Weise Anteil zu nehmen.

Bei uns ist noch niemals etwas ähnliches geschehen. Die Künstler haben unleugbar bedeutende Anstrengungen gemacht; trotzdem sie aber darauf angewiesen sind, vom Ertrage ihrer Arbeiten zu leben, haben sie sich um denselben gebracht, indem sie in einen Gegensatz zu den Fabrikanten getreten sind. Eine derartig geführte künstlerische Bewegung muß notwendiger Weise unfruchtbar bleiben. Was hat der Künstler anzustreben der ein Möbel entwirft? Eine zweckentsprechende Form zu schaffen und zugleich den Erfordernissen des Werkstoffes gerecht zu werden, außerdem aber den Preis zu bedenken, den er vom Käufer fordern soll. Was geschieht nun aber bei uns fast in allen Fällen?

Der Künstler hat ein Einvernehmen mit einem Fabrikanten weit von sich gewiesen. Er fabriziert selber. Er hat aber weder Arbeiter, noch Werkstätten, noch Kapitalien. Er muß also Fassonnierer beschäftigen, deren Tätigkeit er nur wenig wirksam überwachen kann, so daß er nach allen Richtungen verraten und verkauft ist. Daraus ergibt sich einerseits eine Steigerung der Herstellungskosten, andererseits kann er, bei dem Mangel an Betriebskapital, nicht ein halbes oder ganzes Dutzend Stücke nach dem gleichen Modell herstellen lassen, sondern immer nur ein einzelnes Stück. Und doch wäre er einzig und allein bei einer Anfertigung von größeren Mengen imstande mit der betriebenen Großfabrikation von Schlafzimmern im Stile Ludwigs XVI. oder von Speisesälen im Geschmacke Heinrichs II. in Wettbewerb zu treten. Auch die beständigen Verbesserungen, deren ein Modell bedarf, um auf der Höhe zu bleiben, können aus Mangel an Kapital nicht vorgenommen werden; es wird also dem Käufer eine unvollkommene, unter kläglichen künstlerischen und kaufmännischen Bedingungen ausgeführte Arbeit geboten. Und vor allen Dingen sind, wenn selbst das Möbel gut gelungen sein sollte, seine Herstellungskosten so hoch, daß der Künstler, sogar unter Verzicht auf jeden eigenen Nutzen, einen Preis fordern muß, der einen Liebhaber des Gegenstandes auf Nimmerwiedersehen in die Flucht schlägt. Der Künstler wird klagen, daß er nichts verdiene und daß er große Opfer gebracht habe. Das ist vollkommen wahr, es wird aber den Käufer nicht hindern, zum Fabrikanten zu gehen und dort für einen vernünftigen Preis ein gut gelungenes Möbel zu erstehen, das vielleicht seinen künstlerischen Wünschen weniger entsprechen, doch nicht so viel kosten wird, wie eine ganze Zimmereinrichtung.

Wer hat nun Recht, der Künstler oder das Publikum?

Dieser Geist, einen Geist der Unabhängigkeit

werden die Künstler ihn stolz nennen, ist bei uns so stark, daß diese eine große Gesellschaft begründen, unter deren Zwecken einer, wenn nicht der Hauptzweck in den Augen zahlreicher Mitglieder, der Kampf gegen die Fabrikanten ist.

Mittlerweile aber werden in Österreich wie in Deutschland Vereinigungen begründet und Werkstätten errichtet, wo in praktischer Weise neue und zwar gute Modelle hergestellt werden. Und in nicht ferner Zeit werden wir das Eindringen der Ausländer an die Stelle der französischen Überlegenheit treten sehen, an welche noch diejenigen glauben, die zu Hause bleiben. Und wir selbst werden das herbeigeführt haben.

Mögen doch diejenigen, die nicht sehen wollen, ein wenig reisen. Mögen sie doch die Ausstellungen in Dresden, Berlin, Wien und anderswo besuchen; sie würden überall Nützliches lernen können. Glauben sie, daß die dortigen Künstler wohlerworbene Rechte nicht wahrnehmen? Durchaus nicht. Aber sie vereinigen sich auf Grund verständiger Abmachungen mit den Fabrikanten, sie produzieren, *sie verkaufen,* und sie finden ihren Vorteil dabei.

Das moderne Kunstgewerbe ist bei uns, von nur allzu seltenen Ausnahmen abgesehen, eine Kunst des einzelnen Stückes, eine Kunst der Nippsachen geblieben. Die Keramik versteift sich darauf, nur Museumsstücke herzustellen, ebenso die Goldschmiedekunst, und auch alle übrigen Zweige des Kunstgewerbes befinden sich auf dem gleichen Irrwege. Würde es nicht bei weitem besser sein, praktische Modelle zu schaffen und sie zu verständigen Preisen herauszubringen? Man würde uns dann Fortschritte machen sehen. Und die Käufer würden die jetzt widerstrebenden Fabrikanten unbedingt mit fortreißen, die sich schnell genug der Bewegung anschließen würden, sobald sie ihre Interessen dabei gewahrt sähen, anstatt dieselbe zu hemmen. Es kann gar nicht oft genug wiederholt werden, daß es vor allem der praktische Sinn ist, an dem es mangelt, nicht die Künstler.

Seht, was unsere kunstgewerblichen Ausstellungen sind, und wenn ihr auch noch so wenig gereist seid, seht, was sie im Auslande sind. Nehmt beispielsweise die Wiener Sezession. Dort finden niemals zwei gleichartige Ausstellungen statt; die Anordnung gleichwie die Dekoration der Räume ist jedesmal eine andere. Die Anordner wissen es genau, daß sie ihre Hauptsorge auf die Art zu verwenden haben, in welcher die Ausstellungsgegenstände dargeboten, und daß Gelegenheitskäufer um so leichter herbeigezogen werden, wenn das Schauspiel ihnen jedesmal in anderer Gestalt vorgeführt wird. Und die Praxis gibt der Theorie Recht. Man darf deshalb keineswegs glauben, daß das erschrecklich kostspielige Veranstaltungen sind; es werden mit einfachen Mitteln und bescheidenen Werkstoffen, aber mit vielen künstlerischem Sinn reizvolle und harmonische Ensembles geschaffen.

Welch ein Unterschied gegen die der dekorativen Kunst eingeräumten Säle in den beiden Pariser Salons. Eine armselige Aufstellung, wo die einander unähnlichsten Arbeiten dicht beisammen stehen, ohne daß auch nur der Versuch unternommen würde, die Gegenstände, ihrer Bedeutung entsprechend, ins richtige Licht zu bringen. Wo fehlt es nun? Immer und immer wieder am praktischen Sinn. Man sage nicht, daß die Maler und Bildhauer einen Wettbewerb des Kunstgewerbes fürchten und ihm, im Falle eines solchen, ihre Ausstellungen verschließen würden. Gebietet es denn nicht ihr eigenstes Interesse, so viele Besucher wie nur möglich herbeizuziehen, und haben sie selber nicht von diesem Zustrom Vorteile?«

Hieran anknüpfend schließen die einleitenden Betrachtungen mit Vorschlägen von rein lokaler Bedeutung für eine Besserung dieser Zustände und es folgt sodann die kritische Besprechung der beiden Ausstellungen im einzelnen. *L.*

MUSEEN

BASEL. Dem *Jahresbericht des Gewerbemuseums für das Jahr 1903* zufolge standen in den Kommissionssitzungen neben den laufenden Geschäften zur Beratung besonders der Ankauf der Geigesschen Glasscheiben sowie böhmischer und slavischer Bauernstickereien und die Neubeschaffungen für die Bibliothek und Vorbildersammlung. Auch war die Erwerbung der Fischbachschen Textilsammlung ins Auge gefaßt, die von Mitte März an in ihrem ganzen Umfang ausgestellt war. Der Ankauf kam des hohen Preises wegen nicht zustande. Anläßlich der hundertjährigen Feier von Ludwig Richters Geburtstag konnte auch das Baseler Museum durch



PROFESSOR L. HABICH, DARMSTADT,
BRONZEBÜSTE DES GROSSHERZOGS VON HESSEN



PAUL HAUSTEIN, HERRENZIMMER IN DUNKELGEBEIZTEM EICHENHOLZ MIT INTARSIEN, AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK LUDWIG ALTER, NACH EINER AUFNAHME VON KUNSTPHOTOGRAPH PAUL WINTER, DARMSTADT

das Entgegenkommen eines Mitbürgers, eines begeisterten Richterfreundes und Sammlers, eine Richterausstellung in größerem Maße veranstalten. Die Tätigkeit des Bureaus hatte sich in dem Berichtsjahr mehr mit dem inneren Ausbau der Sammlungen, der Aufstellung der Ankäufe des letzten Jahres zu befassen. Neu bearbeitet und herausgegeben wurde der Bibliothekskatalog, während eine Neuordnung der Vorbildersammlung (rund 70000 Blatt) dem Abschluß nahe ist. Ihre Vollendung wird dann die Unterlage zum neuen Katalog der Vorbildersammlung geben. Neben dieser Arbeit her ging die sich stets steigernde Auskunftserteilung im offenen Zeichensaal, außerdem die Anfertigung von Zeichnungen für Private und Handwerker. -u-

GRAZ. Dem *Jahresbericht des Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum über das Jahr 1903* zufolge stand das Berichtsjahr unter dem Zeichen bedeutender Veränderungen, welche jedoch den ruhigen Entwicklungsgang der letzten Jahre nur in günstigem Sinne beeinflußt haben. Mit dem Jahre 1902 war die dritte Funktionsperiode des Kuratoriums abgelaufen und mußte deshalb satzungsgemäß eine Erneuerung durch den steiermärkischen Landesausschuß erfolgen. In der Neuwahl wurden die bisher tätigen Kuratorien wieder bestätigt. Des neuen Kuratoriums harrt eine Reihe wichtiger Fragen, so insbesondere die einer Erweiterung des Museums durch Ankauf des Nebenhauses. Es ist dadurch die einzige Möglichkeit gegeben, die in ihren alten Räumen schon sehr eingeengten naturwissenschaftlichen Sammlungen würdig auszugestalten, nachdem die für längere Zeit geordneten Raumverhältnisse der Sammlungen im kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseum, sowie im Kupferstichkabinette für eine längere Reihe von Jahren Ansprüche in dieser Hinsicht ausschließen. Am 1. Dezember erfolgte die Eröffnung der neu aufgestellten Gemäldegalerie. Die in den letzten Jahren entfaltete eifrige agitatorische Tätigkeit der Verwaltung zwecks Verbreitung der Kenntnis der prächtigen Bestände des Landesmuseums in weiteren Kreisen der Bevölkerung beginnt erfreuliche Früchte zu tragen. Dies äußert sich nicht nur in der hohen Besucherzahl der Sammlungen, sondern auch in zahlreichen Anfragen aus dem Publikum. Die Vermehrung der Sammlungen des kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseums gestaltete sich im Berichtsjahre sehr günstig. Der gesamte Zuwachs betrug 293 Gegenstände. Aus der Beihilfe des Landes im Betrage von 2000 Kronen konnten kulturgeschichtlich wertvolle ältere Arbeiten der Steiermark, zusammen 91 Gegenstände, erworben werden. Aus der Staatssubvention im Betrage von 9200 Kronen, welche ihrer Widmung gemäß zur Ausgestaltung der kunstgewerblichen Mustersamm-

lungen verwendet wird, wurde die vor vier Jahren begonnene Anlage einer modernen kunstgewerblichen Abteilung fortgesetzt. Besondere Umstände ermöglichten es, eine Anzahl wertvoller und seltener Stücke des älteren Kunstgewerbes zu erwerben. -u-

REICHENBERG. *Österreichischer Museumsverband.* Der fünfte Kongreß des österreichischen Museumsverbandes fand vom 26. bis 29. Juni in Reichenberg statt und vereinigte eine große Zahl von Teilnehmern. Vertreten waren die Museen von Bozen, Brünn, Budweis, Chrudim, Czernewitz, Innsbruck, Königgrätz, Krakau, Lemberg, Linz, Olmütz, Prag, Reichenberg, Töplitz und Troppau. Nach einem animierten Begrüßungsabend begannen im Nordböhmischen Gewerbemuseum die Verhandlungen. Dr. G. E. Pazaurek (Reichenberg) wurde einstimmig zum Vorsitzenden gewählt. Direktor Julius Leisching (Brünn) leitete die Verhandlungen mit einem umfassenden Tätigkeitsberichte ein und eröffnete die Reihe der Anregungen und Anträge mit einer Folge von Programmpunkten, die im Sinne des Antragstellers ihre Erledigung fanden; die »Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums« wurden auch für das folgende Jahr zum Verbandsorgan bestimmt. Von speziellem Interesse war das Referat von Dr. Emil Kränzl (Linz) über »Die Steuerbehandlung der österreichischen Museen«. Den Abschluß der Vormittagsberatungen bildete ein Vortrag von Dr. H. Ubell (Linz) über die »künstlerische Ausstattung des modernen Buchumschlages«, worauf eine Besichtigung der Beleuchtungskörperausstellung nebst Erläuterungen folgte. Nach einem gemeinsamen Mittagsmahle begann das Studium der Sammlungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums, worauf Dr. Pazaurek in einem Skioptikonvortrage die »Technik des Skioptikonvortrages« zum Gegenstande längerer Betrachtung machte. Daran schloß sich die Besichtigung der reichhaltigen Privatsammlung des Herrn Oberst Jeglinger in Reichenberg, während der Abend der Beschäftigung mit alten volkstümlichen Überlieferungen der Reichenberger Umgebung gewidmet war. Der nächste Tag begann mit der Besichtigung der alten Reichenberger Schloßkapelle, wonach die Verhandlungen im Museum fortgesetzt wurden. Auch hierbei ergab sich wieder Gelegenheit zur Besprechung gemeinsamer Musealangelegenheiten, die sich an Referate von Tony Grubhofer (Bozen), Dr. L. Stroner (Lemberg), Direktor



PAUL HAUSTEIN, SCHLAFZIMMER IN NUSSBAUMHOLZ MIT SCHNITZEREIEN
AUSGEFÜHRT VON DER HOFMOBELFABRIK LUDWIG ALTER
NACH EINER AUFNAHME VON KUNSTPHOTOGRAPH PAUL WINTER, DARMSTADT

Leisching, Dr. Braun (Troppau), Regierungsrat Romsdorfer (Czernowitz), Dr. Pazaurek und anderen anschlossen. Gegen die zu weitgehende Dezentralisierung im Musealwesen wendete sich eine einstimmig angenommene Resolution. Zum nächstjährigen Vorort wurde Troppau gewählt, nachdem Direktor Leisching der wärmste Dank für seine bisherige Mühewaltung ausgedrückt worden war. In Troppau soll auch die nächste Konferenz zusammentreten, die mit einer Besichtigung von Krakau verbunden werden wird; für die Folge wurden Czernowitz, Bozen, Prag und Innsbruck vorgemerkt. Der Mittag vereinigte alle Kongreßteilnehmer als Gäste des Herrenhausmitgliedes Herrn Willy Pinzkey in Maffersdorf, worauf die ausgedehnten Maffersdorfer Teppichfabriken unter der Führung des Seniorchefs zur Besichtigung gelangten. Weitere Einblicke in die Kunstindustrie Nordböhmens gewährte eine Wagenfahrt nach Gablonz und Morchenstern (Gebrüder Mahla), ein Besuch der k. k. Fachschule von Gablonz, sowie des neugegründeten Gablonzer Museums. Am Abend überbrachte Direktor Dr. Feyerabend (Görlitz) die Einladung zum Studium der Oberlausitzer Ruhmeshalle, der auch in den folgenden Tagen einige Teilnehmer nachkamen. Der letzte Konferenztag führte die Teilnehmer in die interessante Heimdorfer Wallfahrtskirche, wo Professor Groll aus Wien seine in Ausführung begriffenen Freskomalereien erläuterte. Nach einer Mittagsrast in dem stimmungsvollen Lapire-Badeorte Liebroerda wurde die Fahrt nach Friedland fortgesetzt, wo die Renaissancegrabmäler der Stadtkirche und die sonstigen Sehenswürdigkeiten des Schlosses studiert wurden. Se. Exzellenz Graf Franz Clam-Gallas, der zu diesem Anlasse von Grafenstein nach Friedland herübergekommen war, öffnete die an Kunstschätzen reichen Familienappartements, die den Schloßbesuchern sonst nicht zugänglich sind, und erwies den Konferenzteilnehmern liebenswürdige Gastfreundschaft. Der Verlauf der Reichenberger Tagung hinterließ allen Teilnehmern die Erinnerung an anregungsreiche und genußvolle Tage.



PAUL HAUSTEIN, DAMENZIMMER IN WEISS POLIERTEM AHORN, MIT INTARSIEN, HOLZ- UND ELFENBEINSCHNITZEREIEN, AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK LUDWIG ALTER, NACH EINER AUFNAHME VON KUNSTPHOTOGRAPH PAUL WINTER, DARMSTADT

WETTBEWERBE

BERLIN. *Wettbewerb um Entwürfe für ein Plakat der Deutschen Gesellschaft für Volksbäder,* ausgeschrieben unter Künstlern deutscher Reichsangehörigkeit. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 600 und 400 Mark. Das Preisgericht bilden die Herren: Professor Woldemar Friedrich, Ministerialdirektor Hinckeldeyn, Admiral Hollmann, Stadtbaurat Hoffmann, Professor Dr. Lassar, Professor Max Liebermann, Professor Paul Meyerheim, James Simon, Professor F. Skarbina, Direktor Professor Dr. von Tschudi. Einzusenden bis zum 31. Dezember 1904 an die Geschäftsstelle der ausschreibenden Gesellschaft, Berlin NW., Karlstraße 19, die auch die näheren Bedingungen versendet. -u-

SCHULEN

BERLIN. An der *Fachschule für Buchbinder* (Dirigent Obermeister Slaby) ist eine Klasse für Kunstbuchbinderei am 5. Oktober dieses Jahres eröffnet worden. Als Lehrer sind seitens der Innung der Buchbinder *Paul Kersten* und der Maler und Zeichner *Sütterlin* berufen worden. Der Unterricht für das Winterhalbjahr dauert vom 5. Oktober bis 8. Dezember 1904 und vom 10. Januar bis 20. März 1905. Das Schulgeld für das Winterhalbjahr beträgt versuchsweise nur 30 Mark. Aufgenommen werden Meister, Gesellen und Lehrlinge des Buchbindergewerbes aus dem ganzen Deutschen Reiche, wenn sie vor ihrer Aufnahme den Nachweis besonderer Befähigung und künstlerischer Veranlagung darbringen. —r



PLAKAT VON PAUL HAUSTEIN, DARMSTADT

LEIPZIG. Dem *Bericht der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe Ostern 1902/04* entnehmen wir folgendes: Am Schlusse der Berichtsperiode 1900/02 ist dem Königlichen Ministerium ein neuer Lehrplan unterbreitet worden, der dem neuen Namen der Anstalt entspricht. Die bisherige Kunstakademie und Kunstgewerbeschule wurde in die jetzige Spezialschule umgewandelt. Die bisherige nach dem Maße der verfügbaren Mittel fortschreitende Durchführung der verfassungsmäßigen Neuorganisation der Akademie zeigt wesentlich der jährliche Lehr- und Stundenplan. Neu eingerichtet wurde im Juni 1903 eine Klasse für Buchbinderei, im November 1903 für Steinzeichnergehilfen die Abendklasse »Komponieren für dekorative Kleinkunstwerke des Steindruckes« und eine Naturstudienklasse. Im Januar 1904 wurde die Ausbildung und Fortbildung der Setzer und Buchdrucker durch einen Sonderkurs vervollständigt. Im Mai 1902 unternahm der Direktor der Anstalt mit zwei Lehrern eine Reise nach Dresden, Prag, Wien, München, Frankfurt a. M. und Mainz, um bedeutende graphische und photographische Lehrinstitute und Druckereien zu studieren. Der neue Lehrplan wurde zunächst versuchsweise im Winterhalbjahr 1902/03 eingeführt, wobei die Schüler in die neu geschaffenen und umgebildeten Klassen eingeordnet wurden und teils freiwillig den obligatorischen Nebenunterricht der Vollschüler annahmen. Verfassung und Schulgesetz der Akademie traten Ostern 1903 in Kraft. In der Kantatewoche 1903 fand in der Akademie eine öffentliche Ausstellung derjenigen ihrer Schülerarbeiten statt, die von Ostern 1900 bis Ostern 1903 hergestellt waren. Die ausscheidende Klasse für Glasmalerei lieferte im letzten Jahre ihres Bestandes bis zur Ausstellung der Schülerarbeiten drei Fenster für das Akademiegebäude. Im Januar 1903 beteiligte sich die Anstalt an einer im Kunstgewerbemuseum zu Leipzig veranstalteten Ausstellung »Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwendung in der Kunst«. Wiederholt fanden in der Aula Ausstellungen von Schülerarbeiten zwecks Besprechung der Lehrgänge und des Zusammenhanges der Klassenlehrgänge statt. -u-

HANAU. Dem *Jahresbericht der Königlichen Zeichenakademie für das Rechnungsjahr 1903* entnehmen wir folgendes. Durch größere Ankäufe aus Staatsmitteln und durch mehrfache Schenkungen haben Bibliothek und Sammlung der Vorbilder auch im Berichtsjahre weitere Bereicherung erfahren. Während der Osterferien fand in den Räumen der Anstalt eine umfangreiche Drucksachenausstellung statt. Anläßlich dieser Ausstellung richteten die Ortsvereine des deutschen Buchdruckerverbandes und des Verbandes der deutschen Lithographen, Steindrucker und verwander Berufe an die Direktion der Zeichenakademie das Ersuchen, zur Förderung beider

Gewerbe in Hanau Fachklassen für den Unterricht in Buchdruck und Lithographie und Werkstätten für deren praktische Erlernung einzurichten. Die Direktion fühlte sich umsomehr verpflichtet, diesem Antrage näher zu treten, als die Schülerzahl aus beiden Gewerbezweigen fortwährend in Zunahme begriffen ist, so daß schon im Vorjahre ein voller Unterricht im Komponieren und Zeichnen von Flächenmustern eingerichtet werden mußte. Da jedoch sämtliche Klassenräume der Zeichenakademie, namentlich diejenigen der unteren Klassen, zur Zeit stark überfüllt sind und ein Rückgang der Frequenz nicht zu erwarten steht, so hat die Einrichtung neuer Klassen und Werkstätten zunächst eine Entlastung des Institutes zur Voraussetzung. Diese wurde dadurch angestrebt, daß die Direktion bei dem Minister für Handel und Gewerbe eine Abänderung der Aufnahmebedingungen für die Zeichenakademie in der Weise beantragte, daß das Mindestalter von 13 auf 15 Jahre erhöht wurde. Außer an der erwähnten »Drucksachenausstellung« beteiligte sich die Zeichenakademie an der von dem Leipziger Kunstgewerbemuseum veranstalteten Ausstellung »Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung« und an der von dem Kunstgewerbeverein zu Stuttgart ins Leben gerufenen Ausstellung von Feinmetallarbeiten. Auch die Weltausstellung in St. Louis hat die Anstalt mit eigenen Arbeiten beschickt, die mit den Erzeugnissen der Hanauer Edelmetallindustrie zu einer Kollektivausstellung vereinigt wurden. Der Direktor übernahm die Leitung der Verhandlungen und Vorbereitungen und bildete ein aus sechs Mitgliedern des hiesigen Kunstgewerbevereins und sechs Lehrern der Zeichenakademie bestehendes Komitee, welches unter seinem Vorsitz die nötigen Arbeiten erledigte. Vor der Absendung wurden sämtliche nach St. Louis bestimmten Gegenstände in der Aula der Zeichenakademie ausgestellt. Ebendort wird während der nächsten Pfingstferien auch wieder eine Ausstellung der in den letzten zwei Jahren angefertigten Schülerarbeiten stattfinden. Der Unterrichtsplan erfuhr abgesehen von der in Aussicht genommenen Einrichtung einer Fachklasse und Werkstätte für Lithographie und Buchdruck insofern eine Erweiterung, als die Einführung von Experimentalvorträgen über Metallochemie und Mineralogie beantragt und genehmigt wurde. Die Anstalt wurde im Sommersemester von 346, im Wintersemester von 322 Schülern und Schülerinnen besucht. -u-



J. V. CISSARZ, SCHLAFZIMMER IN NATURFARBENEM, POLIERTEM AHORNHOLZ MIT BUCHSBAUMINTARSIEN, AUSGEFÜHRT VON DER »DARMSTÄDTER MÖBELINDUSTRIE« PHILIPP FEIDEL

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



BRONZE-ADLER FÜR DEN EHRENHOF DER DEUTSCHEN KUNSTGEWERBE-ABTEILUNG AUF DER WELT-AUSSTELLUNG IN ST. LOUIS 1904 AUSGEFÜHRT VON GEBRÜDER ARMBRÜSTER, FRANKFURT A. M.

MODERNE PLAKETTEN UND MEDAILLEN

VON DR. WILHELM MIESSNER (BERLIN).

IM Jahre 1888 fand Alfred Lichtwark in Kopenhagen eine Sammlung moderner französischer Medaillen und Plaketten. Er hätte gern mehr von den Künstlern und ihren intimen Werkchen erfahren, die ihn in der Weite ihrer Ausdrucksfähigkeit nicht wenig überraschten. So mußte er sich schon nach Paris aufmachen. In Deutschland hatte man von der Wiedererweckung der Medaille noch nichts gehört, die gegen Ende der sechziger Jahre in Paris mit einigen Schwierigkeiten und großem Hin- und Herreden auf der Münze vor sich ging. Allerdings mit Glockenläuten und Siegesdepeschen pflegen solche Ereignisse nicht in die Welt hinausposaunt zu werden. Wer etwas davon erfahren will, muß fein aufhorchen und mit hungerigem Gemüte sich zu den verborgenen Schätzen der Kultur drängen.

»Am 2. Mai 1868 hielt der Chemiker Dumas«, so erzählt Lichtwark in seinem Buch über diesen Gegenstand (1897, Hermann Seemann Nachfolger), »als Präsident dem comité consultatif des graveurs einen Vortrag, in dem er alle Mängel des bis dahin klassischen Medaillenstils schonungslos geißelte, die geschmacklose Schrift, die weder durch ihren Inhalt noch durch ihre Anordnung mit der Darstellung zu einem dekorativen Kunstwerk zusammen geht; die Politur und den hohen Rand, der zu der ungebührlichen Erhöhung des Reliefs zwingt und doch nicht nötig ist, da die Medaille nicht als Münze in Rollen verpackt wird.« Natürlich wurde damit nur öffentlich proklamiert, was schon, ohne allgemeine Anerkennung zu finden, durch *d'Angers, Chapu* und vor allem *Hubert Ponscarme,* die Kunst selbst erstrebte. Dumas errang sich mit seinem Vortrag den Ruhm eines Lessing des neuen Medaillenstils. Nun ist inzwischen viel Wundersames geschehen. Es steht nicht mehr so armselig in Deutschland, daß man französische Plaketten zu



BILDHAUER ALBERT REIMANN, BERLIN, TEE- UND KAFFEESERVICE

sehen, nach Paris reisen, oder sie sich von dort kommen lassen müßte. Gediegene Stadtmuseen bieten dem Studium schon oft ein hinreichendes Material. Auch haben den französischen Meistern eine Reihe Deutscher die Geheimnisse dieser allerliebsten Kleinkunst abgeschaut. Nur das Publikum scheint bei uns noch gar wenig davon zu wissen. Die Gesellschaften und selbst die Regierungen zum Teil, beziehen immer noch vom alten geschmacklosen Herrn Schlendrian ihre Entwürfe zu neuen Prägungen. Und doch haben wir schon eine Heineplakette von *Kautsch*, eine Goetheplakette von *Kowarczik*, die uns die neuen Offenbarungen verkünden.

Ja, wir brauchen uns nicht einmal ganz von den Franzosen abhängig zu machen, im Studium alter deutscher Medaillen aus der Zeit, da die Kunst auch beim Handwerker und Bürger in Ansehen stand, finden sich zum Beispiel, besonders für die richtige ornamentale Anordnung der Schrift genug klassische Beispiele. Gerade hier sieht man aber unsere deutschen Künstler, wie Scharff (Wien), auch Kowarczik (Frankfurt am Main) noch am meisten Fehl greifen. Sie nehmen die protzige, raumverschwendende Druckschrift und beachten nicht, daß auf der Plakette die Inschrift wie eine Handschrift wirken sollte.

Die französischen Künstler sind inzwischen zu einer stattlichen Garde herangewachsen, von denen jeder einzelne seine Eigenart sehr wohl zu wahren weiß. So klein die Gegenstände sind, die der schnell begeisterte Beschauer in seiner Hand wiegt, umdreht und wieder umdreht und zuletzt nicht weiß, welche Seite er in seinem rot ausgeschlagenen Plüschkästchen nach oben legen soll, so groß und erhaben erscheint dem Betrachter die Kunst und die Künstler des Kleinreliefs vor ihren bedeutendsten Werkchen. Da ist alles fein abgestimmt. Schon die Komposition erfordert nicht nur eine bildnerische und malerische Phantasie, sondern auch einen Philosophen oder Stimmungskünstler, wie nur irgend ein Werk der großen Leinwand oder bildnerischen Materials. Um gleich einen Meister der Komposition zu nennen: *Roty* ist reich als Verstandesmensch, wie als Mystiker in seinen Werken. Die Medaille auf das Centenarium Chevreuls zeigt uns im Avers den fein und energisch zugleich ziselierten Kopf des Gelehrten. Die Willenskraft dieses Mannes prägt sich im Blick, in der schönen freien Haarbehandlung, in der gedrungenen aufrechten Haltung und noch im ausdrucksvollen Charakter der Schrift aus. Auf dem Revers schreitet ein zartes junges Weib mit einem Buch unter dem Arm auf den Gelehrten zu, der in einem Lehnsessel Platz genommen hat: »La jeunesse française au doyen des étudiants« sagt die Inschrift.

Eine Mutter, das Kind im Arm aufrecht stehend, genau in der Mitte des etwa talergroßen Silberrund. Kein Rand, aus einem Guß setzt sich die Fläche vom einfachen langen Gewand aus fort. Es ist ein modernes Weib, in moderner Tracht, mit der Schönheit der

langen Gewandlinie. Die Leiden des Gebärens prägen sich noch deutlich in ihren Gesichtszügen aus und doch ein frohes seliges Aufblicken. Am Rande mit ganz feinen Buchstaben, als deutete ein Künstler des 16. Jahrhunderts einen Heiligenschein an, das Wort »Maternité«. Wir müssen die Medaille fast ganz herumdrehen, um das heilige Wort zu Ende zu lesen. Das ist Roty. Der Schätze sind so viele, wir wollen gleich zum allerbedeutendsten gehen: *Charpentier.* Er liebt die hohe Rechtecksform, die Plakette in allen Größen, oder auch eine breite Gußleiste, auf die er z. B. zwei Babyköpfe anbringt, Namen und Geburtstag dazu. Mit ihrer drolligen Schädelform, den vorgeschobenen Lippen, der kleinen neckischen Stirn, halb weinend, halb lachend, ein Porträt im vornehmsten Sinne des Wortes. Durch ihn hat auch die Gußplakette ihre Vorzüge vor der geprägten, wie in alten Zeiten wieder bewiesen.

»Malerei« von Charpentier: eine kleine einseitige Gußplakette. Das Rechteck ist an den vier Ecken abgeschnitten. Das schon wirkt wie ein Bild mit Rahmen. Ein Knabe bis zur Hüfte dargestellt hält Pinsel und ein Blatt in der Hand. Ein Deutscher hätte es sich nicht nehmen lassen, etwas darauf zu schreiben oder zu zeichnen. Hier wirkt aber gerade diese Leere, fein ausgeprobte Fläche so stimmungsvoll, der matte Silberton, der magere feinsinnige Knabe, sein verträumter Blick. Jedes Wort ist überflüssig. Die Zeichenkunst ist ähnlich durch ein Mädchen dargestellt. *Dupuis* wieder ist Meister in der stimmungsvollen Gewandbehandlung. Aber auch die Darstellung des Nackten gelingt ihm außerordentlich. Auf der einen Seite eine üppige Jungfrau, auf Felsgeröll zu einem Baume hinansteigend, sie langt nach einem Nest. Ganz unten ein kleines erhöhtes Band und darauf: »Le Nid.« Der Revers zeigt rechts am Rande einen hohen Baumstamm, in seiner Mitte geht ein Ast ins Bild hinein, auf dem eben nur ein kleiner nackter Bengel Platz findet. Er füttert ein Vögelchen. Die ganze übrige Fläche ist leer, das nackte Silber selbst, sein mildes Licht erzählt uns ja so viel. Duprés »Salut au soleil« ist das Werk eines Poeten in der Medaillenkunst. Nur Roty kann man als Phantasiekünstler mit ihm vergleichen. Ein Greis und ein Knabe am Ufer des Meeres, den Rücken uns zugewendet, anbetend schauen sie der untergehenden Sonne nach. Bei dem Alten, die Stellung, die andachtsvolle Haltung des ganzen Körpers, die Hände, die sich an einen Stab lehnen, bei dem Knaben das unbeholfene, unverstandene Danebenknieen, beides löst auch im Beschauer ein intensives Versenktsein in den Lichtgottesdienst aus. Welches Volk, welche Religion, welche Wissenschaft, welch noch so hoch entwickelter Mensch könnte sich der für uns ewigen Wahrheit der vollkommenen Abhängigkeit von dem großen schweigenden Lichtball dort hinten entziehen. Seine Werke stehen vor und hinter allem Menschenwerk. Von dem Pilger am Meeresufer laßt uns das wieder lernen, sagt Dupré. Das Format ist ein breiter flacher Torbogen, fünf zu sechseinhalb Zentimeter und auf der Rückseite stehen die Worte:

»Qand tout change pour toi
La nature est la même
Et le même soleil
Se lève sur tes jours.«

Das französische Volk hat sich der Macht dieser Prediger und Philosophen mit dem Zeichenstift und dem Griffel nicht entziehen können und hat sich seiner ursprünglichen Vorliebe für die Medaille wieder besonnen. Davon erzählen die vielen modernen Gedächtnisplaketten und Medaillen von namhaften Künstlern wie Coudray, Patey, Bottée, Vernier, Gazin, Dupuis und anderen. Der Aufenthalt der russischen Flotte in Toulon, der des Zarenpaares in Frankreich, die Ge-



ZIERGEFÄSS, MODELLIERT VON BILDHAUER ALBERT REIMANN, BERLIN

7*

sellschaft für lenkbare Luftschiffahrt, das Künstlerwaisenhaus, die Gesellschaft für Architektur, alle werden sie in eigenartigen Prägungen oder Güssen gefeiert. Die Doppelseitigkeit der Medaille gibt dabei, wie wir sahen, genug Gelegenheit zu einer ganz freien künstlerischen Schöpfung, die zuletzt wie jede Kunst fast nur noch durch ihr Material begrenzt wird. Ganz mit Recht vergleicht Lichtwark diese Kleinreliefs in ihrer intimen Wirkung mit dem Kupferstich.

Und Deutschland! Es wäre vielleicht noch verfrüht, eine Geschichte der modernen deutschen Plakette zu schreiben. Dennoch sind ernste Männer an der Arbeit. In der Tat sollten sich auch nur solche mit der Herstellung befassen, denn es gehört ein ganz reifer Geschmack und eine reiche eigenartige künstlerische Weltanschauung dazu, die es wert ist, in Silber geprägt oder in Bronze gegossen zu werden. Die Richard Wagnermedaille von *Bosselt*-Darmstadt ist den französischen Gedächtnisprägungen auch in der Anordnung der Schrift an die Seite zu stellen. »Menzel« und »Thoma« von *Kowarczik*-Frankfurt am Main sind reich an Schönheiten. An *Hildebrandts* vielgerühmter Bismarckmedaille kann mir die Wahl des kleinen Formates nicht gefallen. Eigenartig ist der archaisierte Eichbaum mit Wurzel auf dem Revers dieser kleinen Münzenform mit schalenförmig erhöhtem Rande. Der norddeutsche Dickschädel auf dem Avers hätte auch noch einer größeren Fläche Schwierigkeiten bereiten können, denn es lag doch wohl in der Absicht des Künstlers, die Idee selbst die Medaillenform durchbrechen zu lassen. In Karlsruhe arbeitet *Meyer*, ein weiblicher Akt, den ich von ihm sah, macht sich die neue Kunst zunutze, ein Jäger war noch recht konventionell. In Wien hat *Scharff* sachte vom Alten zum Neuen die Überleitung gesucht. Seine Porträtbilder sind eingehend ziseliert, seine Schrift aber geschmacklos. Sein Schüler *Pawlick* stellte verschiedene Neujahrsplaketten her. Auch hier noch die Unmöglichkeit einer freien Fläche, als müßte jedes Fleckchen ja ausgenützt werden. *Kautsch's* Heineplakette fand einen Dichter der Reliefkunst. Die Form ist die eines hohen oben abgerundeten Rechteckes. Auf dem Revers entschwebt eine Frauengestalt in einem zarten Wolkengewand zum Himmel. Unten rechts in der Ecke eine Stadt und in dem freien Raum sind die Worte: »Aus meinen großen Leiden schuf ich die kleinen Lieder« hineingeschrieben, ich möchte sagen hineingedichtet, wenn ich damit die sinnvolle Sprache der Buchstabenornamentik bezeichnen darf.



LAMPE, MODELLIERT VON BILDHAUER ALBERT REIMANN, BERLIN

Eine reiche Kultur kennzeichnet sich dadurch, daß sie von der Sofalehne bis zur Hausschelle, vom Dachgiebel bis zur Tapetenborte nichts Geschmackloses um sich duldet, daß es das Gefühl verletzt, eine in Farben schreiende Postkarte zu beschreiben oder zu empfangen, und daß jeder überall wie etwas Natürliches das Stil- und Zeitwidrige ausmerzt. So reden noch heute alle wirklich großen Zeiten zu uns. Wie weit sind wir selbst aber davon entfernt. Wenn eine spätere, vielleicht herrlichere Generation unsere Briefmarken sieht, unsere herkömmlichen Erinnerungs- und Preismedaillen, unsere Mietkasernen und alles was an Möbel und Scharteken dahinein getragen wird, möchte sie dann uns bemitleiden, daß wir zwischen allen diesen Dingen leben und arbeiten müssen. Zu helfen, daß diese Zeit nicht allzufern liegt, ist die uns vorerst gestellte Aufgabe.



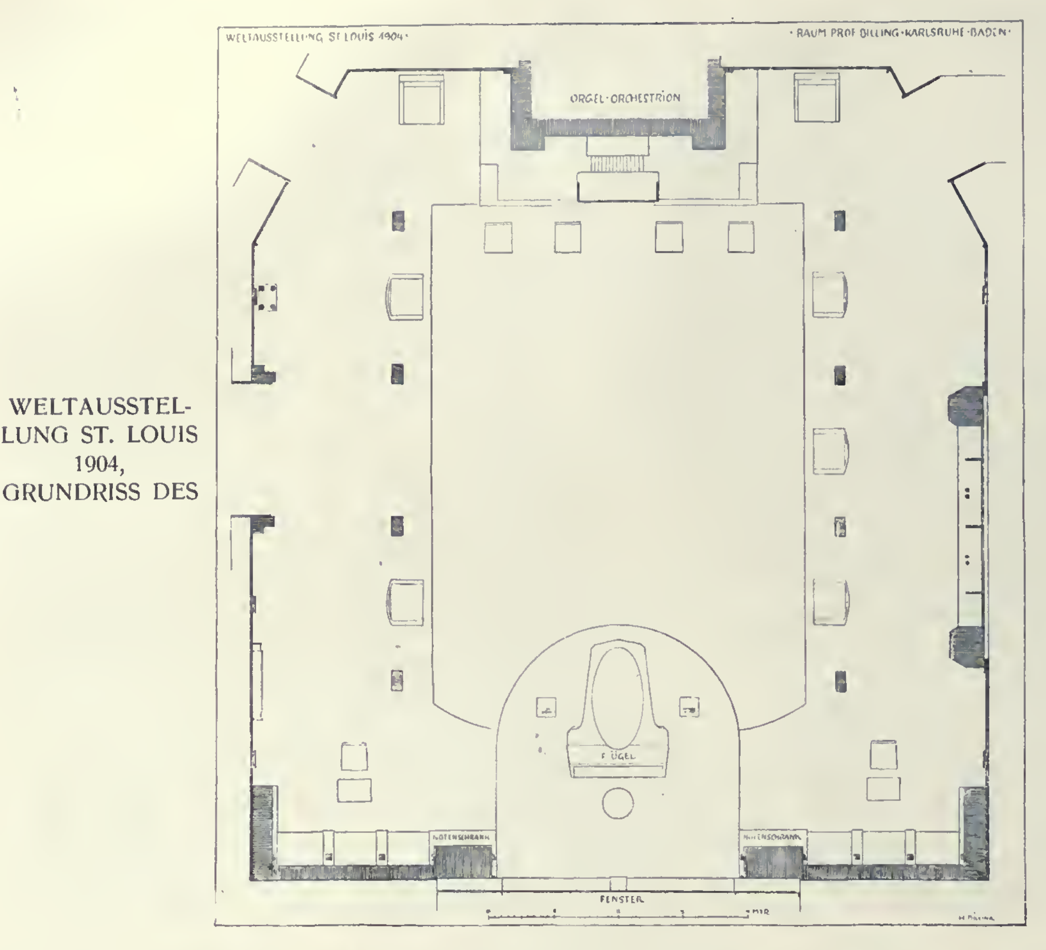
WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, GLASFENSTER IM MUSIKRAUM VON PROFESSOR H. BILLING, KARLSRUHE, ENTWURF VON KUNSTMALER KARL WALTER, AUSFÜHRUNG VON GLASMALER H. DRINNEBERG

VOM GEBOGENEN HOLZ

PRIMITIVES Bilden schafft am liebsten jedes Ding aus einem einzigen Materialblock. Hauptgrund dieser Gepflogenheit ist natürlich der Umstand, daß die technische Geschicklichkeit fehlt, verschiedene Teile dauerhaft genug miteinander zu verbinden. Der Sessel des Negers von Ostafrika wird mit Untergestell, Sitzbrett und Rückenlehne aus dem vollen Rundholz geschnitten. Oft kommen auch nachgeahmte Stabverschränkungen vor, aber doch bleibt es bei der Arbeitsmethode des Bildhauers. Die dem Stein zukommende Technik wird also auf das Holz übertragen und dabei bleiben die wesentlichsten Eigenschaften des verwendeten Materials unausgenutzt. Es wird weder gespalten, noch geleimt.

Die fortschreitende Tischlerei hat sich die letztgenannten Möglichkeiten zunutze gemacht. Die Arbeit geschah mit Hilfe von Stäben und Bretteilen, deren Zahl mit der Zeit immer mehr zuzunehmen schien. Nun aber kommt gerade aus der Entwickelung der Technik heraus ein Ansporn, einer wachsenden Zersplitterung der Bestandteile Einhalt zu tun. Das Möbel soll wieder, wenn auch nicht aus einem einzigen, so doch aus einer geringen Anzahl von Teilen bestehen. Ich denke dabei nicht in erster Linie an die Neigung der modernen Kunsthandwerker, größere Möbelteile, wie einen Schrankaufsatz, eine Stuhllehne, aus dem vollen Holz zu gewinnen, indem, ganz wie beim primitiven Verfahren, alles Überflüssige fortgeschnitten wird. Vielmehr habe ich die Technik des Holzbiegens im Sinne, die neuerdings besonders in Wien mit außerordentlicher Virtuosität ausgebildet wurde. Dabei sind erstaunlich eigenartige Formen herausgekommen: eine Knappheit des Konturs und eine Elastizität der Linie, welche man ohne weiteres als Kennzeichen neuen Stiles ansprechen möchte.

Über solcher Erscheinung könnte nun wieder die



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, GRUNDRISS DES MUSIKRAUMS VON PROFESSOR H. BILLING, KARLSRUHE

alte Streitfrage aufleben, ob es die Technik sei, welche den Stil macht, oder ob man es dem Stilgefühl zuschreiben solle, daß gerade die bestimmte Technik gewählt wird. Es handelt sich darum, ob man zuerst die Entdeckung machte, daß das Holz so nachgiebig ist und dann aus dem so gewonnenen Material den schmiegsam zierlichen Kontur der Möbel ableitete, oder ob der Wunsch nach elegant fließenden Linien zu den Versuchen des Biegens führte. Aber mir scheint auf eine Entscheidung dieser Frage wenig anzukommen. Es genügt, zu beobachten, welche Formen das Gerät annimmt mit diesem Material, von dem bestimmten Geschmacke geleitet.

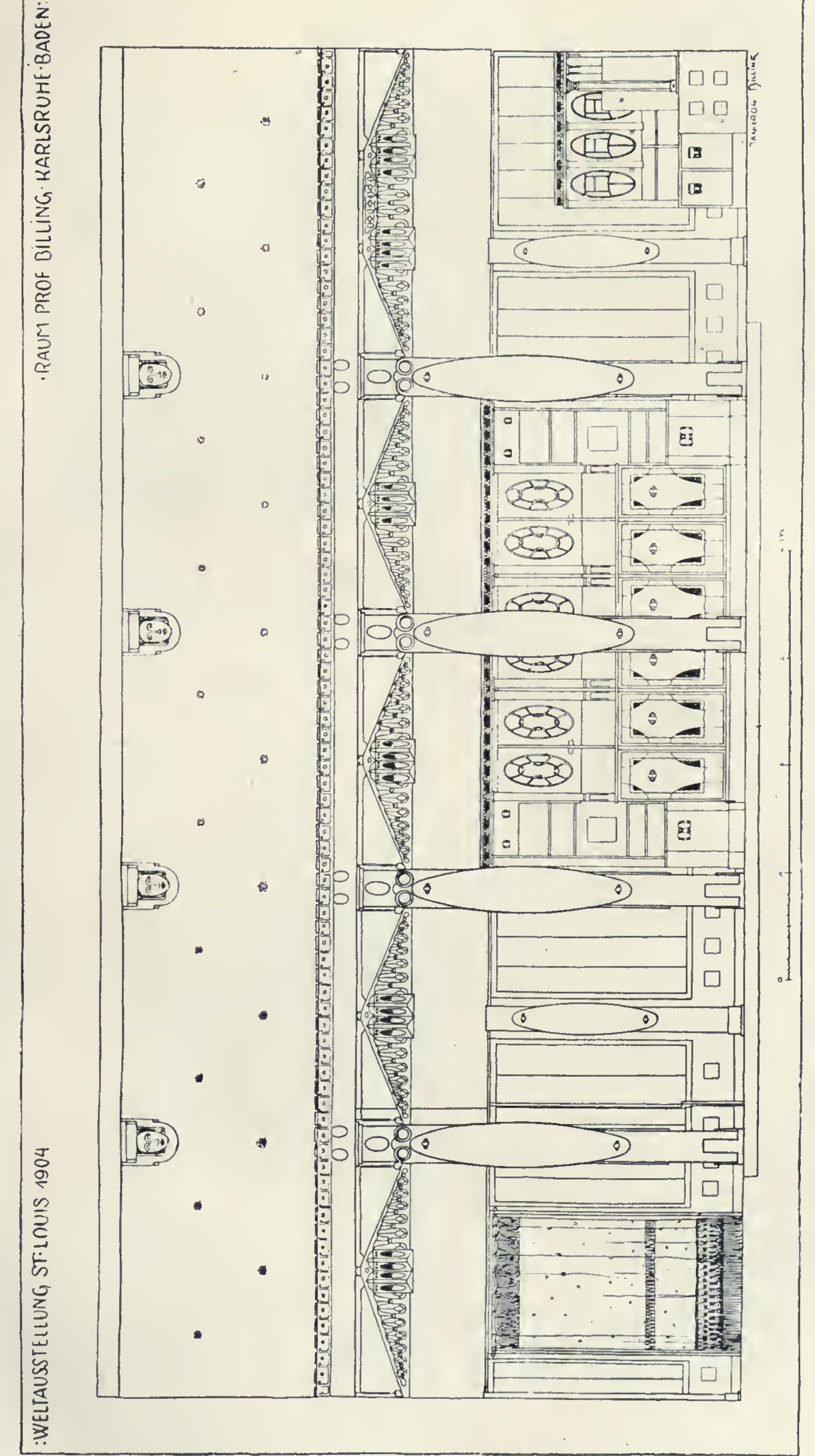
Das gebogene Holz braucht nicht gleich häufig zerschnitten zu werden, wie es jüngst in der Tischlerei Gebrauch war. Es kann z. B. ein Stab als Stuhlfuß vom Boden aufsteigen, hierauf in der Höhe des Sitzbrettes mit einer Krümmung von etwa fünfundvierzig Grad zur hinteren Lehnenhöhe aufsteigen, um dann mit abermaliger Wendung zur anderen Seite hinüberzugehen und nun rechts dieselben Bewegungen auszuführen, wie vorher links. Ein zweites Stück Holz mag die Hinterfüße bilden nebst einer Horizontalverbindung, die als oberer Lehnenrand dient. Fügt man die Sitzplatte hinzu, so hat man aus drei Teilen die wesentlichen Glieder eines Stuhles.

Mit dem Brett verhält es sich ebenso wie mit dem Stab. Nur mit der Einschränkung, daß es sich hier natürlich nicht immer um eine tatsächliche Einheit handeln kann, sondern nur um eine solche für das Auge. Denn mit der Breite des normalen Brettes käme man nicht weit. Die gotische Tischlerei leitete aus dem natürlichen schmalen Maß ihre kleinen Rahmen und Füllungen ab. Durch solides Leimen kann das Brett aber auf jede beliebige Breite gebracht werden, so daß man mit Hilfe des Biegens einen Stuhl vom Fußboden bis zur Lehnenhöhe mit einer einheitlichen, im Halbkreis geschwungenen Wand umfassen kann. Diese Sitze erinnern etwas an die Form von Strandkörben oder auch an jene Sessel aus Korbgeflecht, die man im Altertum hatte und die man nach den Vorbildern antiker Marmorreliefs neuerdings gelegentlich nachgebildet hat. Solche gebogene Wand könnte die Tischlerei mit ihren üblichen Mitteln nicht gleich glatt und schlank herstellen.

Besonders die Verzapfungsstellen werden die Tischlerei verraten, die mit vielen Einzelgliedern hantiert. An den Verbindungsstellen läßt das Möbel seinen inneren Organismus sehen, wie an den Gelenken beim Menschen der Knochen durch die Haut hindurchscheint. Das Rokoko, dessen Nachwirkungen in dem Geschmack unserer Tage noch vielfach zu bemerken sind, empfand es als unangenehme Notwendigkeit, daß ein Gerät aus mehr als einem einzigen Stück besteht. Darum suchte dieser Stil jeden Gelenkspalt unter Schnitzerei und Metallpanzer zu

verstecken, wie Cäsar den Kahlkopf unter dem Blumenkranz. Von dieser Geheimniskrämerei ist auch in den modernen französischen Kunsthandwerkern noch viel. Die de Feure und Gautier stehen in unbedingtem Zusammenhang mit ihrer Landestradition und darum häufen sie ihr Ornament mit Vorliebe über die Konstruktionsstellen der Möbel. Dagegen betont ein gerechter Handwerkerstolz bei uns zu Lande wieder mehr die Verbindungspunkte am Holz, und zuweilen bekommt das Gerät besonders bei Riemerschmid dadurch einen individuell knorrigen Charakter, der von Leichtigkeit sehr weit entfernt ist. Wo ein Glied in dem anderen verzapft ist, schließt sich der haltende Teil förmlich wie eine Kelchform um das, was daraus hervorwächst, um nachdrücklich zu zeigen, hier werde etwas befestigt.

Solches Herübergreifen einer Form über die andere, nebst der Verstärkung, die sie um der Dauerhaftigkeit willen annehmen müssen, fallen bei den Möbeln aus gebogenem Holz von selber fort. Die Verbindungen werden, wo sie notwendig sind, nicht mit einem Holzende im anderen, sondern vermittelst Schrauben an Stellen vorgenommen, wo zwei Stabenden mit ihren äußeren Konturen nebeneinander herlaufen. Der einzelne Stab wird dadurch nicht an Umfang zunehmen. Das getischlerte Gerät zeichnete sich durch Abwechselung der Materialstärken aus. Jetzt liegt kein Grund vor, mit dem Maß zu wechseln, wenigstens kann es sich nur um geringere Schwan-



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, MUSIKRAUM VON PROFESSOR H. BILLING, KARLSRUHE, ANSICHT DER EINEN LÄNGSWAND



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, MUSIKRAUM VON PROFESSOR H. BILLING, KARLSRUHE, MÖBEL UND HOLZWERK AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK L. J. PETER, MANNHEIM

kungen handeln. Das Natürlichste wird sein, das Material so schlank herzurichten, wie es sich mit dem Anspruch an Dauerhaftigkeit verträgt und es entspricht dem Ideal des Fabrikbetriebes, lauter völlig gleiche Stäbe für alle Arten von Geräten zu liefern. Höchstens dürften sie einmal rund und dann wieder kantig sein, auch ließe es sich wohl denken, daß man der Länge nach feine Einkerbungen vornähme.

Man gibt also den Vorzug reicherer Abwechselung auf und tauscht dafür den anderen größerer Leichtigkeit ein. Und das sowohl im tatsächlichen Sinne als im Eindruck für das Auge. Das paßt zu der allgemeinen Tendenz alles modernen Bauens und Konstruierens. Jedes Ding soll mit geringerem Volumen auskommen. Es paßt ferner besonders für die modernen Wohnverhältnisse, die sich in die Enge zusammendrängen und das um so mehr tun müssen, je häufiger das Ideal des Einfamilienhauses erreicht wird mit der notwendigen Sparsamkeit des Grundrisses. In kleinen Zimmern braucht man zierliche Möbel, die nicht viel Raum einnehmen und die sich leicht bewegen lassen. Und diesen Ansprüchen kommt das gebogene Holz ganz entschieden entgegen.

Es dient ferner dazu, den Kontur jedes daraus gefertigten Dinges einfach und geschlossen zu gestalten. Es fehlen die vielen freien Endungen, mit denen die Tischlerei oft gerne gespielt hat. Ehe man das Holz zerschneidet, wird man sich lieber entschließen, Umwege zu machen, welche hier und da Ecken ausfüllen. Bei dem Stuhl, den ich vorhin beschrieb, dienen die beiden seitlichen Schrägverbindungen dazu, das Auge von dem rechten Winkel zwischen Sitzfläche und Rücklehne abzulenken.

Noch entschiedener aber werden sich diese Art von Möbeln von den komplizierteren Konstruktionen unterscheiden durch die grundsätzliche Ablehnung jeder Art von Bildhauerarbeit — am Möbel pflegt man sie Schnitzerei zu nennen. Bei der schlanken Stabform verbietet sich jeder Versuch derart von selbst. Es ist nicht Masse noch Fläche da, an denen irgendwelche Extravaganzen vorgenommen werden könnten. Außerdem ist jede Schwächung des Materials durch irgend tiefere Einschnitte unbedingt verboten. Man hat es ja von vornherein nur so stark gewählt, daß es allen Anforderungen des Biegens und der Belastung im Gebrauch Widerstand zu leisten vermag. So wird man sich zu dem Verzicht auf das so beliebte Ornament notgedrungen entschließen müssen. Und auch das ist ein Dienst, den die neue Technik dem guten Geschmack und somit dem künftigen Stil unbewußt leistet. Sie wird dadurch helfen, uns von der banal gewordenen Zierform zu befreien, welche am Massenfabrikat die Vorzüge des Kunstmöbels karikierte. Ein Schmuck soll eine Auszeichnung sein und diese hat nur dann einen Sinn, wenn der einzelne sie für sich allein hat. Darum ist jedes im Fabrikbetrieb hergestellte Möbel um so geschmackvoller, je mehr es auf die Art von Schönheit verzichtet, welche als eine Besonderheit bemerkt werden soll. Darum kann es sehr wohl jene andere Form der Wohlgefälligkeit besitzen, welche in einem angemessenen Verhältnis der Teile untereinander besteht und in einer bescheidenen Musterung, die gelegentlich hier und da vorgenommen werden kann, soweit sie durch die Maschine ausführbar ist. Aber gerade dieser Schönheit steht nichts so sehr entgegen, wie die sogenannten reich verzierten Geräte. Ihnen könnten die schlanken, schlichten Arbeiten aus gebogenem Holz die erfolgreiche Konkurrenz machen, welche dem Neuen in der Regel leicht wird.

Es ließe sich wohl denken, daß auch diese Technik ihre eigenen Schmuckmotive fände. Diese könnten freilich nur in der freiwilligen Wiederholung von Biegungen bestehen, während an den bisherigen Bei-

spielen nur das Notwendige und dieses so knapp wie möglich ausgeführt wurde. Jedenfalls ist zu wünschen, daß nicht auch hier wieder des Guten zu viel getan werde. Fürs erste aber sind die einfachsten Erscheinungen am eindringlichsten und am vielversprechendsten für die Erziehung unserer Augen.

Es steht natürlich der Verbindung des gebogenen Stabes mit aus vollem Holz zurecht geschnittenen Möbelteilen nichts im Wege. Ungarische Möbeltischlereien haben dergleichen schon vor vier Jahren in Paris gezeigt. Wo das geschieht, wird es natürlich gerade auf den Gegensatz der schlanken Biegsamkeit mit der massiveren Unnachgiebigkeit am selben Stück herauskommen. Charakteristischer wird sich immer jede der beiden Arbeitsmethoden dann darstellen, wenn sie für sich allein angewendet wird. Denn natürlich wird sich das gebogene Holz, so gern man seinen Fortschritten folgt niemals zur Alleinherrschaft aufschwingen.

ANNA L. PLEHN.

KLEINE MITTEILUNGEN

ZEICHNEN UND SKIZZIEREN IN UNSERN MUSEEN

Wir geben folgender *Auslassung eines Kunsthandwerkers* Raum: An einigen unserer Altertumsmuseen (Provinzialmuseum zu Hannover, Museum in der Ruhmeshalle zu Görlitz usw.) besteht ein Verbot, das sich gegen das Skizzieren, bezw. Zeichnen der darin untergebrachten Gegenstände selbst in den Stunden richtet, die für den allgemeinen Besuch der Sammlungen festgesetzt sind, wenn nicht vorher eine besondere Erlaubnis dazu von der Museumsleitung erwirkt worden ist. Dieses Verbot bezieht sich, wie besonders hervorgehoben sein soll, nicht etwa nur auf Erzeugnisse der neueren Zeit, oder auf solche, die von Privaten geliehen sind, es ist vielmehr allgemein gehalten. Was soll nun durch eine solche Verordnung erreicht, bezw. verhindert werden? Sind Museen nur deswegen errichtet worden, um die auf uns gekommenen Kunstwerke unserer Vorfahren zu kasernieren, oder um Sehenswürdigkeiten für Schaulustige zu schaffen? Darum allein sicher nicht, wohl aber sollen sie eine Quelle der Anregung sein all denen, die künstlerisch tätig sind, vor allem aber den Kunsthandwerkern. Erfüllen nun aber solche kostspieligen Einrichtungen diesen Zweck, wenn man die Möglichkeit eingehenden Studiums der Gegenstände durch Zeichnen usw. abhängig macht von der Erlaubnis des Sammlungsleiters? Vorausgesetzt, die Erlaubnis würde in jedem Falle erteilt werden — woran Einsender nicht zweifeln will — hat dann aber jeder Kunsthandwerker die zu einem solchen Schritte erforderliche Zeit, wird er überhaupt aus dem Museum Nutzen zu ziehen suchen, wenn er weiß, unter welchen



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, ECKE AUS DEM MUSIKRAUM VON PROFESSOR H. BILLING, KARLSRUHE



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, MUSIKRAUM VON PROFESSOR H. BILLING, KARLSRUHE, QUERWAND MIT WANDBILD VON PROFESSOR H. GROH, KARLSRUHE

Bedingungen es nur geschehen kann, wird stets jemand zur Stelle sein, der die erforderliche Erlaubnis erteilen kann und was soll ein auf Reisen befindlicher Kunstgewerbler tun, der die an der Reiselinie gelegenen Museen besucht und dabei sein Skizzenbuch mit brauchbarem Material füllen möchte? Soll er etwa seine Weiterfahrt, der einzuholenden Erlaubnis wegen, um einen halben Tag aufschieben zugunsten einiger, vielleicht nur wenig Zeit erfordernden Zeichnungen? Man mache im Gegenteil die Tore kunstgewerblicher Sammlungen für den Kunstgewerbler weit auf, auch in den Stunden, in denen sie für das große Publikum geschlossen sind, denn seine Aufgabe ist keine leichte zwischen der Industrie einerseits und dem immer noch viel zu wünschen übrig lassenden Geschmacke seines Publikums andererseits.

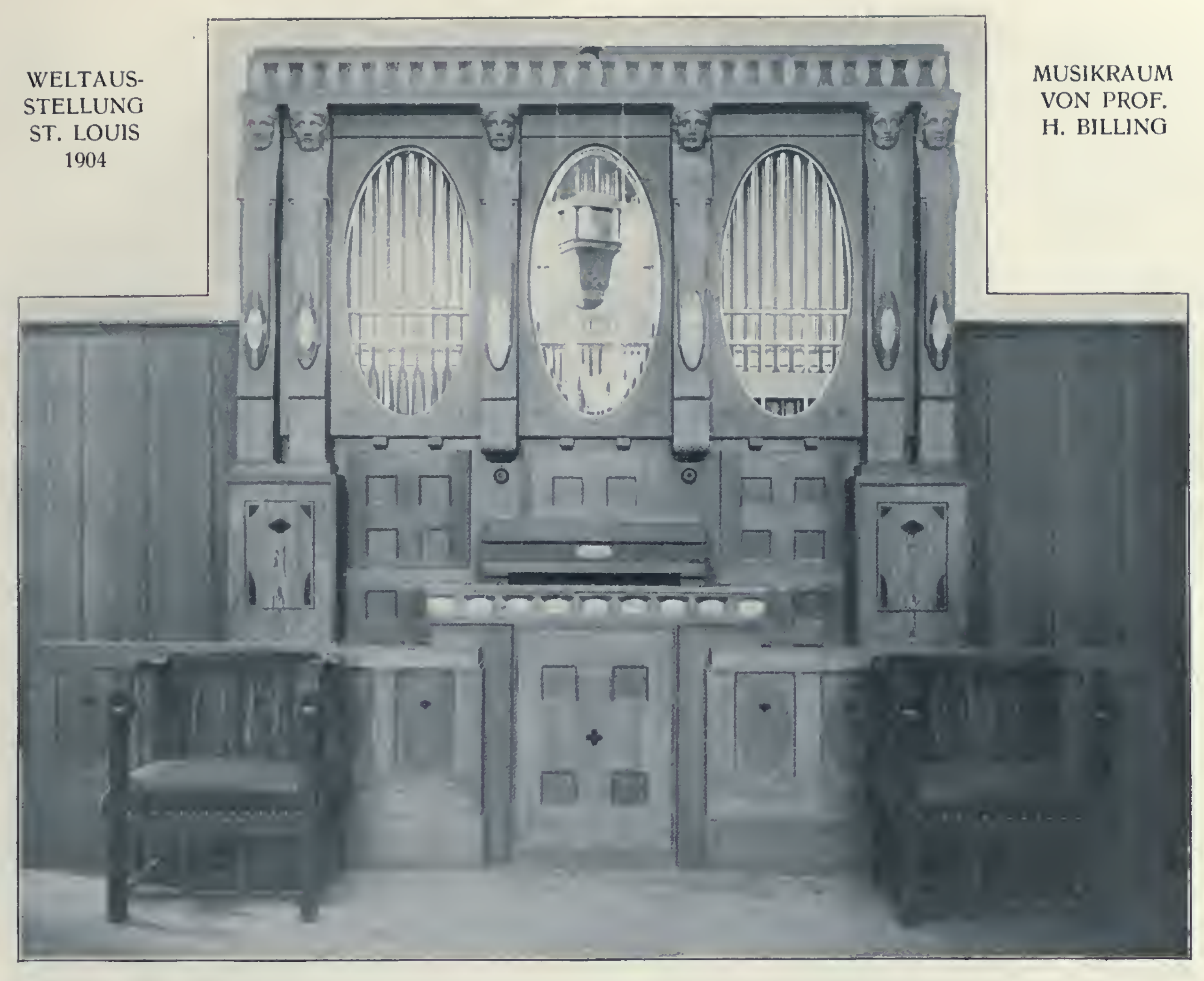
Vielleicht genügen diese Zeilen, um die beanstandeten Schranken aus dem Wege zu räumen, andernfalls wäre es Sache der Kunstgewerbevereine und der zuständigen Behörden, hier reformatorisch einzugreifen.

Hierzu erhalten wir von einem *Museumsleiter* nachstehende Erwiderung:

So verschiedenartig auch der Zweck der einzelnen Museen und die Auffassung ihrer Leiter ist — über den einen wichtigsten Punkt herrscht meines Wissens in allen Ländern und verwandten Anstalten völlige Übereinstimmung: daß nämlich ein Museum nicht bloß für seinen Direktor da ist, sondern auch für die Besucher. Gerade die maßgebenden Leiter sind ja im Laufe der letzten Jahre mehr denn je dazu entschlossen, ihre Schätze den sogenannten breiten Schichten zu offenbaren. Gewiß nicht bloß, um eine vorübergehende Schaulust neugieriger Bummler zu befriedigen.

Daß insbesondere Kunstgewerbemuseen, auch die historischen mit reichen kunstgewerblichen Abteilungen, dem Fachmann mehr als eine kurze Augenweide bieten sollen, ist so selbstverständlich, daß darüber kaum ein Wort zu verlieren ist. Der Kunstgewerbler aber wie der Architekt kann nur mit dem Bleistift in der Hand denken. Er faßt und sieht nicht, ohne das Gesehene

WELTAUS-
STELLUNG
ST. LOUIS
1904



MUSIKRAUM
VON PROF.
H. BILLING

ORGEL VON M. WELTE & SÖHNE, ORGEL- UND ORCHESTRIONFABRIK, FREIBURG I. BR.

sofort sichtbar zu reproduzieren. Deshalb sieht er um so besser und dauerhafter als andere Menschenkinder. Man kann daher den Notschrei eines sozusagen in seinen natürlichen Funktionen gestörten Besuchers um so aufrichtiger teilen, je ernster es damit gemeint ist.

Darum handelt es sich eben. Wer will zeichnen? — Ist es ein Fachmann — kein vernünftiger Direktor wird ihn in diesem guten Rechte, denn ein solches ist es, zu kränken wagen. Nur gegen angeblichen Mißbrauch will sich mancher schützen. So ist nicht bloß in Hannover und Görlitz, sondern selbst in dem musterhaften schweizerischen Landesmuseum zu Zürich, also im Herzen der Demokratie — das Zeichnen ohne eigene Erlaubnis unbedingt verboten. Ich selbst wurde dort vor Jahren von der wachthabenden Dame (denn dort besteht die hübsche Sitte, an Stelle männlicher Aufseher die scharfen weiblichen Augen zu verwenden) einmal auf böser Tat ertappt und mit ganz unzweideutigem Kraftbewußtsein von jedem Zeichenversuche abgemahnt. Das ist nicht angenehm. Ich hätte meinem verehrten Kollegen am liebsten einen Riesenlärm geschlagen — nur aus Prinzip. Die Spionenriecherei, alles schulmeisterlich Bureaukratische ist einer freien Kunstanstalt durchaus unwürdig.

Aber es gibt doch auch Einwendungen, die zuerst entkräftet werden müssen, ehe man sie bekämpft. Als ich mir kürzlich in einer öffentlichen Wiener Sammlung vor einem Bilde einige Notizen machte, schoß der Diener wie ein Drache auf mich los, um mir das Zeichnen zu verbieten. Es fiel nicht ganz leicht, ihm den Unterschied zwischen einem stenographierten Satz und einer Zeichnung klar zu machen. Und er umkreiste mich fort und fort, als handelte es sich um Festungspläne. Das ist störend. Die Aufseher der öffentlichen Sammlungen haben überhaupt keine Schulung, vor allem nicht im »Knigge«. Sind die einen zu vertraulich und redselig, so sind die anderen zu grob. Jene fühlen sich als Pädagogen, diese als Polizisten. Als ich mich deshalb bei jenem Sammlungsleiter über meine ungebetene Leibwache beschwerte, nahm er ihn auch noch in Schutz und begründete dies recht glaubwürdig mit der Zudringlichkeit gewisser Zeitungsillustratoren, welche durch

ihre schlechten Abbildungen tatsächlich vielerorten eine Landplage sind.

Indessen scheint mir doch auch dieser Einwand nicht triftig genug, um die viel wichtigeren Interessen eines Kunstbeflissenen durch Zeitverlust zu schädigen. Das flüchtige Skizzieren müßte meines Erachtens ebensogut wie das tatsächlich ja überall gestattete flüchtige Schreiben unter allen Umständen ganz freigegeben und nicht von einer eigenen Erlaubnis der Direktion abhängig gemacht werden. Eine diesbezüglich bereits vorbereitete Vereinbarung unter einer Reihe von Museen wird zweifellos auf keine Schwierigkeit stoßen.

Anders steht es mit der Anfertigung zeitraubender Aufnahmen und Kopien. Wo einmal Reißbrett und Staffelei nötig ist, hat die Direktion nicht bloß das Recht, sondern die unzweifelhafte Pflicht — den anderen Besuchern gegenüber — durch die Verpflichtung vorheriger Anmeldung die allgemeine Benutzbarkeit der Gegenstände nicht schmälern zu lassen. Diese Anmeldung empfiehlt sich ja auch schon im Interesse des Zeichners selbst, dem dafür ein eigener stillerer Platz oder ein eigens hierfür bestimmter Saal überlassen werden kann.

Ähnlich verhält es sich mit dem Photographieren. Gegen flüchtiges »Knipsen«, das nur Impressionen des Nebensächlichen festzuhalten pflegt, wird sich kein ernstliches Bedenken erheben. Die Vorschrift mancher Museen, photographische Apparate unbedingt in der Kleideraufbewahrung abzugeben, scheint mir deshalb zu hart. Man soll keinem harmlosen Besucher eine Freude rauben. Was uns Spätlingen fehlt, ist ja eben die rechte Freude. Museen können und sollen sie wecken, aber nicht dämpfen.

Harmlos ist dagegen jener Photograph nicht, der aus seinen Aufnahmen Geld schlägt und mit seinen Apparaten die Sammlungsgänge verstellt. Er bedarf unbedingt besonderer Erlaubnis und eigener Vereinbarungen.

Für Ausstellungen gar, die in Museen stattfinden, liegt die Sache noch schwieriger. Moderne Arbeiten lasse ich auch nicht auf Grund eines eigenen Ansuchens von Besuchern kopieren. Das künstlerische Eigentum muß von den Museen in erster Linie geachtet und gewahrt werden. Selbst Altertümer aus Privatsammlungen lassen manche Besitzer oftmals weder gern nachzeichnen noch photographieren. Ohne weiteres wird deshalb kein Museumsleiter dies gestatten dürfen, ohne begründeten Vorrechten zu nahe zu treten.

Die angeregte Frage aber verdient gewiß vollste Beachtung und wird sie zweifellos noch finden, wo sie nicht überhaupt bereits in günstigem Sinne erledigt ist. *Von einem Museumdirektor.*



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, MÖBEL AUS DEM MUSIKRAUM VON PROF. H. BILLING, KARLSRUHE, AUSGEFÜHRT VON DER HOFMÖBELFABRIK L. J. PETER, MANNHEIM



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, BRUNO PAUL, ARBEITSZIMMER DES REGIERUNGSPRÄSIDENTEN IN BAYREUTH, AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN

MUSEEN

BREMEN. Dem *Bericht über die Tätigkeit des Gewerbemuseums im Jahre 1903* zufolge waren am 1. Mai 1903 dreißig Jahre verflossen, als das Museum als »Technische Anstalt für Gewerbetreibende« von der Gewerbekammer errichtet wurde. - Das Berichtsjahr selbst war für das Museum zum großen Teil eine Zeit des Interims. Die Beratungen über die Wiederbesetzung der Direktorstelle, sowie über die Veränderung der Organisation nahmen die Arbeit der Behörde für das Gewerbemuseum in besonderem Maße in Anspruch. Größere Studien- und Einkaufsreisen mußten unter den besonderen Umständen unterbleiben. Um den Besitz der Sammlungeu noch mehr als bisher nutzbar zu machen, wurden im letzten Winterhalbjahre zum erstenmal erläuternde Führungen veranstaltet. Während bisher nur gelegentlich Gruppen von Freunden alter Kunst oder einzelne Klassen des Technikums oder der Volksschulen unter Führung ihrer Lehrer die sachverständigen Erläuterungen der Beamten in Anspruch nahmen, fanden sich nun Gruppen von Handwerkern ein, mit denen an sechs Sonntagvormittagen entsprechend ihren Berufsinteressen ausgewählte Teile der Sammlungen durchgesprochen wurden. Im gleichen Sinne wie die Führungen wurde auch das Thema der öffentlichen Vorträge im Winter wieder in engem Anschluß an den Museumsbesitz gewählt. Die Hauptarbeit für die »Mustersammlung« bestand in der Einordnung der zahlreichen, am Schlusse des vergangenen Berichtsjahres erworbenen Arbeiten aus der Sammlung Jungk. Obwohl es sich dabei meist nur um Kleinkunstwerke und nur um wenige größere Möbelstücke handelte, so wurde doch infolge des sehr beengten Raumes in allen Teilen der Sammlung ein gründlicher Eingriff in die ganze Anordnung nötig, wenn das Prinzip der zusammengehörigen Stilgruppen in der Anordnung einigermaßen beibehalten werden sollte. Die Zahl der Zugänge zu der Sammlung kunstgewerblicher Altertümer betrug in dem Berichtsjahre nur 66 Nummern. Ihr Ankauf geschah nicht sowohl auf Reisen, sondern einesteils durch Aufträge zur systematischen Ergänzung von vorhandenen Gruppen,



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, ARCHITEKT RANK, PRÄSIDIALRAUM FÜR DAS NEUE REGIERUNGSGEBÄUDE IN BAYREUTH, AUSGEFÜHRT VON M. BALLIN, MÜNCHEN

andernteils durch Heranziehung alles dessen, was an kunstgewerblichen Werken in Bremen und seinem Nachbargebiet frei wird. Die dabei zugrunde liegende Absicht ist, daß die Sammlungen des Gewerbemuseums unbeschadet ihrer Aufgabe, nur mustergültige Erzeugnisse des alten Kunstgewerbes zu erwerben, in gewissem Maße gleichzeitig die Pflichten eines Provinzialmuseums zu übernehmen habe für Bremen und seinen weiteren Kulturbezirk. -u-

LÜBECK. Dem *Bericht des Gewerbemuseums über das Jahr 1903* zufolge verfloß das Berichtsjahr in stiller Arbeit, ohne besondere Ereignisse. Die einzelnen Sammelgruppen fanden nach dem verfügbaren Raum und den bescheidenen Geldmitteln Zuwachs. Der Konservator hat seine Bemühungen, die Sammelobjekte dem Handwerk nutzbringend vorzuführen und die Gewerbetreibenden für das Museum zu interessieren, fortgesetzt und konnte auch eine lebhaftere Anteilnahme an den Bestrebungen des Gewerbemuseums konstatieren. Die letzten Jahre waren für einen innigeren Verkehr zwischen Handwerk und Museen sonst wenig günstig. Das unsichere Umhertasten in neuen gesuchten Formen, die vielfach mißverstandene Mahnung, sich vom Alten loszuringen und neue Wege einzuschlagen, nicht zum geringsten die Lehren und das Gebaren einiger führender Größen der sogenannten modernen Richtung konnten das Museum als Bildungsstätte für das Handwerk überflüssig erscheinen lassen. Um so mehr mußte sich diese Ansicht festsetzen, als es der verfügbare Raum des Museums nicht zuließ, der modernen dekorativen Kunst durch Sonderausstellungen die Beachtung zuteil werden zu lassen, die sie unzweifelhaft verdient. Auch war das Museum durch diese ungünstigen Verhältnisse nicht in der Lage, den Schwankungen in den trotz aller Ableugnungsversuche immer vorhandenen Anlehnungen des modernen Schaffens an ältere Stilrichtungen geschickt zu folgen, um so seinen Einfluß auf die weitere Entwickelung zu wahren. Die in den letzten Jahren hervorgetretene Bevorzugung des Zopfstiles, des Empirestiles, ja sogar der Primitivformen der Biedermeierzeit lenkte vielfach die Aufmerksamkeit strebsamer Kunsthandwerker auf das Museum, das hingegen nicht das Gesuchte zu bieten vermochte. Der seit Anfang vorhandene Mangel an Raum für Möbel hatte in den günstigsten Zeiten die Erwerbung solcher verboten.

Erfreulicherweise scheinen die Bestrebungen, Lübeck eine gewisse Eigenart in der Architektur zu erhalten, die besonders durch die Fassadenkonkurrenz eine wirksame Förderung erfuhren, das Interesse der Architekten und Bauhandwerker wieder mehr den einheimischen im Museum aufbewahrten Arbeiten zuzuwenden. Um dieses Interesse an der heimatlichen Kunstbetätigung noch mehr zu heben und auch dem gesamten Kunstgewerbe nutzbar zu machen, hat es sich der Konservator angelegen sein lassen, im Kunstgewerbeverein eine Gruppe für »Heimatkunst« zu bilden, die sich zunächst mit der Erforschung, Aufzeichnung und Sammlung spezifisch lübeckischer Eigenart in allen gewerblichen Arbeitsprodukten befaßt, um so für die praktische Verwertung ein reiches Studienmaterial zu bieten. Die Baugewerkschule zieht ebenfalls Nutzen aus den Sammlungen des Museums, indem die Schüler unter Leitung der Lehrer an Ort und Stelle skizzieren, um sodann im Zeichensaal nach diesen Freihandskizzen mit Maßen genaue Zeichnungen in wirklicher Größe herzustellen. Die im Vorjahre berichteten Schwierigkeiten, hervorgerufen durch Platzmangel, sind noch nicht gehoben und hemmen die weitere Entwickelung des Museums immer fühlbarer. -u-

BÜCHERSCHAU

Walter, K., *Die Neugestaltung des Zeichenunterrichts.* Ravensburg, Otto Mair, 1903. Preis 70 Pf.

Der Verfasser schließt sich im wesentlichen den neueren Reformern an und verlangt wie diese vorwiegendes Gedächtniszeichnen auf der unteren, das Zeichnen nach dem Gegenstand auf der mittleren und oberen Stufe, daneben Drill- und Skizzierübungen. Die Zeichenfreudigkeit soll durch Benützung interessanter Formen, die Zeichenfertigkeit durch selbständige, keinen großen Zeitaufwand erfordernde Darstellung gefördert werden. Er will die Vorlage nicht ganz aus der Schule verbannt wissen und wünscht die Pflege des Ornaments sowohl mit Rücksicht auf die Anforderungen des praktischen Lebens, als auch wegen seiner Bedeutung für die erziehliche Seite des Zeichenunterrichts. Eine übersichtliche Zusammenstellung des Lehrstoffes unter Zugrundelegung eines vierjährigen Zeichenunterrichts in der Volksschule und Andeutungen über die Behandlungsweise bilden den Schluß des Werkchens. Mit seinen Vorschlägen sucht der Verfasser einen vermittelnden Standpunkt einzunehmen zwischen dem Zeichenunterricht wie er sich in den württembergischen Schulen in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat und den neueren Reformbestrebungen, wie sie insbesondere in Hamburg und Preußen zutage treten.

M.



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, ARCHITEKT RANK, PRÄSIDIALRAUM FÜR DAS NEUE REGIERUNGSGEBÄUDE IN BAYREUTH, AUSGEFÜHRT VON M. BALLIN, MÜNCHEN



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, RICH. RIEMERSCHMID, DIREKTIONSZIMMER FÜR DIE INDUSTRIE-SCHULE IN NURNBERG, AUSGEFÜHRT VON B. KOHLBECKER & SOHN, MÜNCHEN

Hurter, A., *Vorlagen für das Linear- und Projektionszeichnen an Primar-, Sekundar- und Fortbildungsschulen.* Zürich, Orell Füssli. Preis 5,50 Mark.

Auf siebzig Tafeln ist ein umfangreicher Stoff für Linear- und Projektionszeichnen gegeben, der soviel als möglich der Praxis entnommen und streng methodisch geordnet ist. Die notwendigsten geometrischen Konstruktionen sind den entsprechenden praktischen Aufgaben vorangestellt, kurze Erläuterungen jedem Blatte aufgedruckt. Als Aufgabensammlung kann das mit vielem Fleiß ausgearbeitete Werk insbesondere auch den Lehrern an Gewerbeschulen und gewerblichen Fortbildungsschulen, welche Linear- und Projektionszeichnen zu erteilen haben, empfohlen werden. *M.*

Oertli, Ed., *Handarbeiten für Elementarschüler.* Heft III. Zürich, Orell Füssli, 1903. 1,20 Mark.

Das vom Schweizerischen Verein zur Förderung des Handarbeitsunterrichts für Knaben herausgegebene 43 Seiten umfassende Schriftchen gibt eine Anleitung zu Handarbeiten für das neunte Altersjahr (III. Klasse). Als grundlegende Übung wird, wie in den beiden ersten Heften desselben Verfassers, das Modellieren betrachtet, parallel mit diesen laufen Papier- und Kartonarbeiten, sowie bildliche Darstellungen einfacher Lebensformen mit Pinsel und Stift. Die Auswahl der Formen ist zweckentsprechend, die Behandlung der betreffenden Altersstufe angemessen. Gegenüber der heutigen einseitigen Art in der Ausbildung der geistigen Anlagen während der ersten Schuljahre verdienen alle Bestrebungen, welche auf eine frühzeitige Weckung des Formensinnes und damit auf eine harmonischere Ausbildung der Geisteskräfte abzielen, warme Unterstützung, und deshalb möchten wir auch dem vorliegenden anspruchslosen Werkchen weiteste Verbreitung wünschen. *M.*

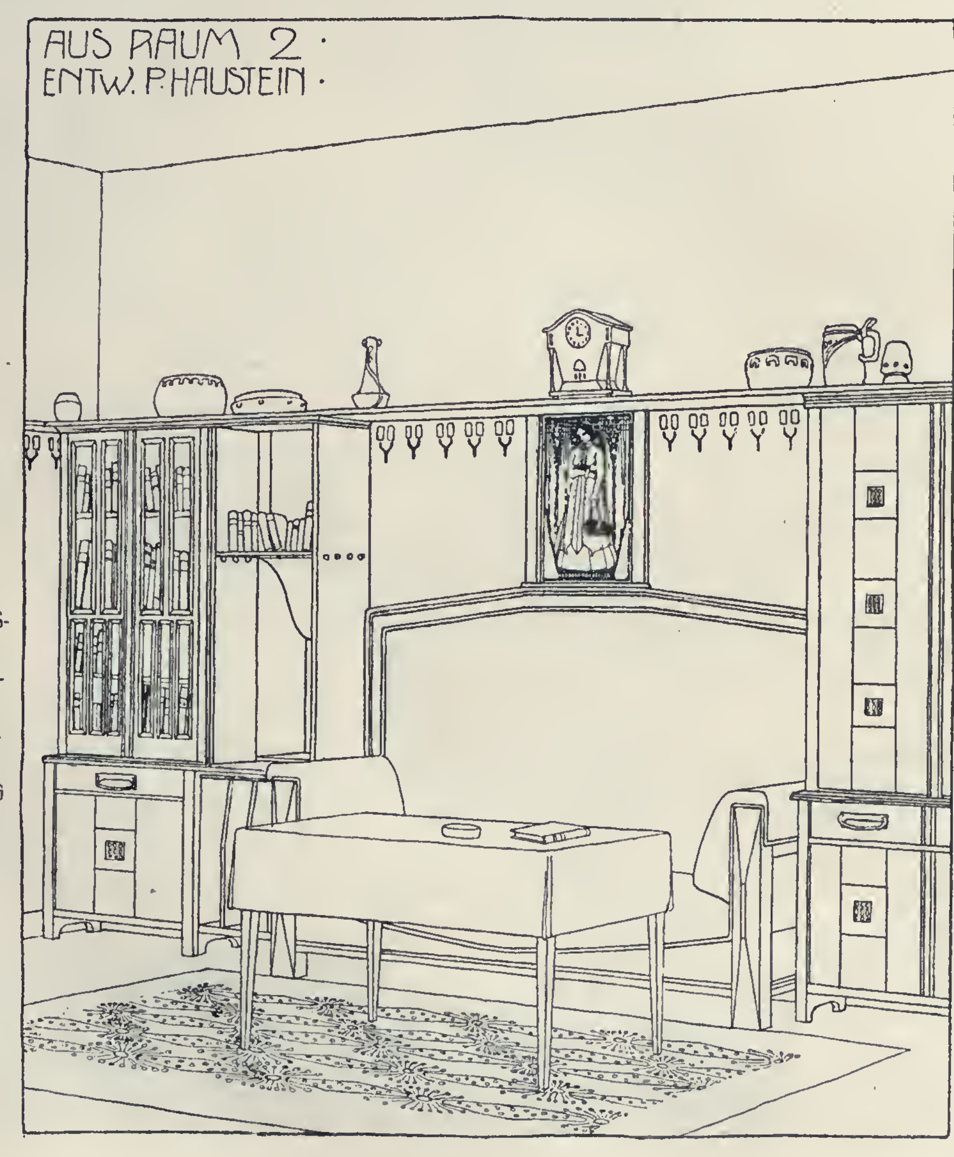
Katalog der zweiten Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie. Verlag von Arnold Bergsträßer, Hofbuchhandlung, Darmstadt. Preis 1 Mark.

Der Katalog, der in der L. C. Wittichschen Hofbuchdruckerei gedruckt wurde, ist eine Meisterleistung in typographischer Ausstattung wie als Ausstellungskatalog. J. V. Cissarz hat seinen Künstlerstift für die

Ausstattung des Katalogs mit Buchschmuck hergeliehen und es verstanden, ein durchweg harmonisches Verhältnis zwischen Schmuck und Text einzuhalten. Der klare, schwarze Druck mit einer trefflichen Elzeviertype aus der Bauerschen Gießerei in Frankfurt auf kräftigem, gelblich-weißem Papier, die sattgelbe Farbe der Randleisten wie des Tondrucks, der die dem Katalog beigegebenen Abbildungen von Ausstellungsarbeiten ganzer Innenräme wie von Einzelstücken in ihrer Erscheinung klarer hervortreten läßt, aus allen ist zu erkennen, daß man es verstanden hat, dem Katalog in der Buchausstattung durchweg künstlerisch geartete Gestalt zu geben. Die von Victor Zobel besorgte Redaktion hat daran ein unbestreitbares Verdienst, da auch die inhaltliche Anordnung eine sehr klare und zweckentsprechende. Die dem Katalog beigegebenen 20 Abbildungen, welche alle nach Originalzeichnungen der Künstler hergestellt sind, geben demselben einen bleibenden Wert. Wir bringen mit Genehmigung des Verlags einige dieser Abbildungen im vorliegenden Hefte, mußten aber leider von der Wiedergabe der Abbildungen mit dem schon erwähnten gelben Tondrucke absehen. —r

Ehlers, J., *Das Schattieren im Zeichenunterricht.* Herausgegeben von der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg. Heft III. Hamburg, Boysen & Maasch.

Das vorliegende Schriftchen ist eine erfreuliche Erscheinung unter den unzähligen Vorschlägen, welche seit etwa einem Jahrzehnt zur Förderung des Zeichenunterrichts gemacht werden. Der Verfasser verwirft mit Recht das Schattieren nach dem Gipsmodell. Die Schüler sollen vielmehr von Anfang an richtig beobachten lernen, wie die uns umgebenden Körper auf das Auge wirken, und die Tonwerte abschätzen lernen. Zur Erläuterung des Verfahrens werden die Übungen besprochen, welche in einem von der Hamburger Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung eingerichteten Zeichenkurse für Lehrer und Lehrerinnen ausgeführt wurden: Darstellung einer Krähe und einer Elster vor einer weißen Wand, einer Möve, einer Eis-



ZWEITE AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE, ABBILDUNG AUS DEM KATALOG, VERLAG VON ARNOLD BERGSTRAESSER, HOFBUCHHANDLUNG

ente usw. vor dunklem Hintergrund, glänzender dunkler Vasen, Flaschen usw. Die angedeuteten Schattierübungen sind gewiß auch für die Oberklassen der Mittelschulen recht empfehlenswert, nur ist zu wünschen, daß dabei die ausgestopften Tiere nicht so sehr in den Vordergrund treten. Im übrigen kann das Werkchen den Zeichenlehrern bestens empfohlen werden. *M.*

Kuhlmann, Fr., *Die Praxis des Skizzierens im Schulzeichenunterricht.* Hamburg, Boysen & Maasch, 1904. Preis 2 Mark.

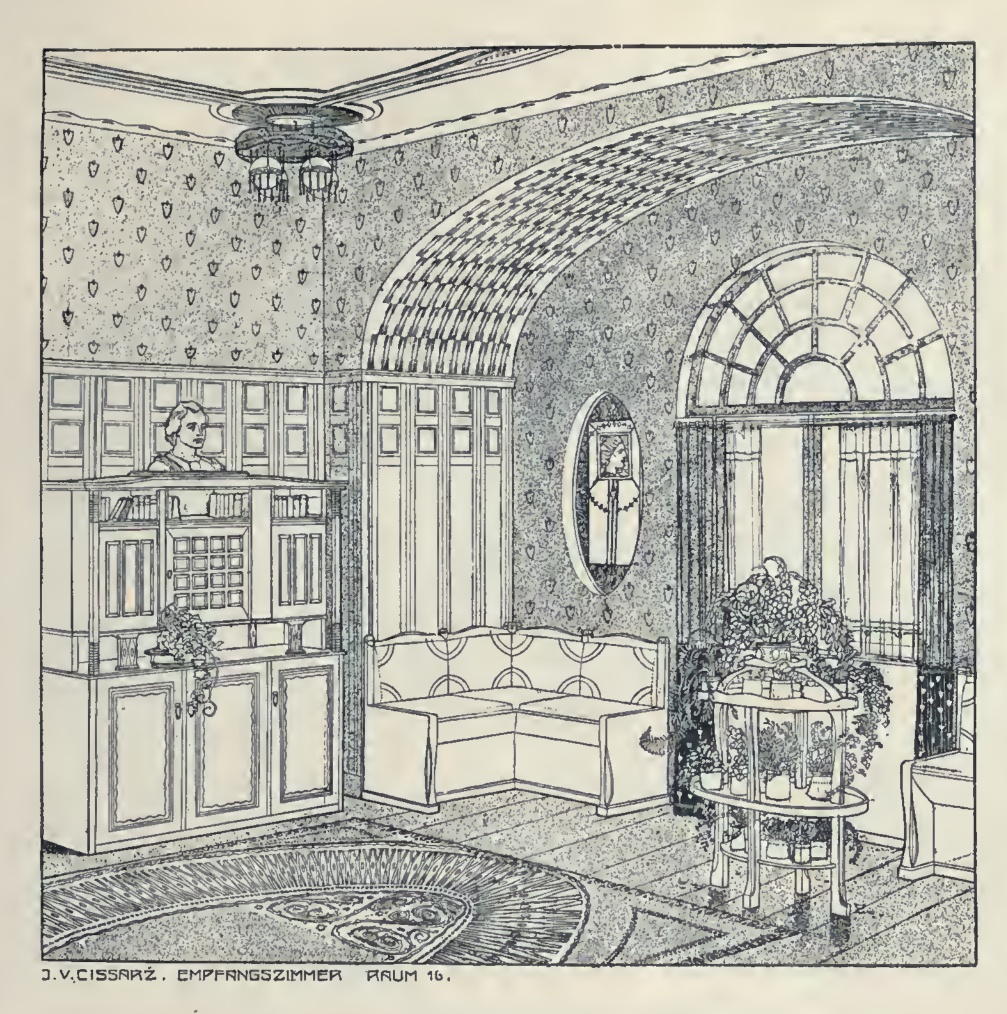
Die erste Auflage des vorliegenden Werkchens erschien im Jahre 1900 unter dem Titel: »Das Skizzieren und die pädagogische Bedeutung des Schülerskizzenbuchs«. Zu begrüßen ist es, daß in der Neuauflage die Polemik gegen die Zeichenlehrer, welche vom Skizzieren beim Zeichenunterrichte in der Schule nichts wissen wollen, zurücktritt und dafür die methodischen Ausführungen mehr zur Geltung kommen. Im ersten Teil wird die Wichtigkeit der Skizzierübungen für die zeichnerische Ausbildung betont; der Verfasser beginnt dieselben, wie es auch die neuen preußischen Zeichenlehrpläne vorschreiben, schon mit dem ersten Unterrichtsjahre und setzt dieselben auf allen Stufen fort. Im zweiten Teil wird die methodische Behandlung des Skizzierens besprochen und das einzuschlagende Verfahren an entsprechenden Beispielen gezeigt. Eine Auswahl von Schülerzeichnungen aus dem Realgymnasium in Altona, wo der Verfasser den Zeichenunterricht erteilt, gibt Aufschluß über die von ihm beim Skizzierunterricht erzielten Erfolge. Die dem Text beigegebenen Künstlerskizzen bilden eine willkommene Zugabe. — Wenn man auch nicht mit allen Darlegungen des Verfassers einverstanden ist und es beispielsweise weder gerechtfertigt noch notwendig erscheint, das Skizzieren als »unmittelbare« Darstellung von der bedächtigen, auf eingehenden Vergleichen beruhenden Wiedergabe als der »mittelbaren« zu unterscheiden, so wird man doch gerne anerkennen, daß das Schriftchen manche Anregung gibt und im neuen Gewande gewiß dazu beiträgt, die herrschenden Vorurteile gegen das Skizzieren beim Schulzeichenunterrichte zu beseitigen. *M.*

Der Musikraum in der Weltausstellung St. Louis 1904, von Prof. *Hermann Billing,* Karlsruhe. Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart. Preis 2 M.

Die Veröffentlichung dieses Ausstellungsraumes, den wir in diesem Hefte besprochen und abgebildet haben, gibt in 19 zum Teil nach den Originalzeichnungen Billings hergestellten Abbildungen, darunter eine Farbtafel nach einem Aquarell des Künstlers, ein genaues Bild des Musikraums, der, wie alles, was Billing ausgeführt hat, einen besonders eigenen und persönlichen Charakter trägt. Ein von Professor K. Widmer geschriebener Text ist zur Erläuterung des Ganzen dem Werkchen beigegeben. Wir bringen mit Genehmigung der Verlagsanstalt auf Seite 45, 46, 47 und 52 Abbildungen aus dieser Publikation.

AUS RAUM 45
ENTW. P·HAUSTEIN·

ZWEITE AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE, ABBILDUNG AUS DEM KATALOG, VERLAG VON ARNOLD BERGSTRAESSER, HOFBUCHHANDLUNG



ZWEITE AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE, ABBILDUNG AUS DEM KATALOG, VERLAG VON ARNOLD BERGSTRAESSER, HOFBUCHHANDLUNG

WETTBEWERBE

REICHENBERG (Böhmen). *Preisauschreiben des geschäftsführenden Ausschusses der deutschböhmischen Ausstellung Reichenberg 1906 um Entwürfe für ein Ausstellungsplakat,* ausgeschrieben unter alle, auch im Auslande lebenden deutsch-österreichischen Künstler. Das Format soll 100×70 cm nicht überschreiten, muß für Verkleinerung geeignet und mit höchstens fünf Farben herzustellen sein. Vorgeschrieben sind die Worte: »Deutschböhmische Ausstellung, Reichenberg 1906«. Bei den Motiven wird auf das Charakteristische nordböhmischer Eigenart Wert gelegt. Ausgesetzt sind zwei Preise von 1000 und 500 Kr. Einzusenden bis zum 20. Dezember 1904 an den geschäftsführenden Ausschuß der Ausstellung. Künstlerisch selbständige Entwürfe von technisch tadelloser Durchführung sind Bedingung. -u-

ZU UNSERN BILDERN

Auf der Weltausstellung in St. Louis hat Deutschland durch die große und bis ins einzelne gediegene Ausstellung seines Kunstgewerbes einen großen Erfolg erzielt. Insbesondere ist die große Anzahl nach den Plänen hervorragender Raumkünstler einheitlich durchgeführter Innenräume hervorzuheben. Von München, Karlsruhe, Stuttgart, Darmstadt, Berlin, Magdeburg, aus dem Elsaß waren solche Zimmer ausgestellt, von denen wir schon früher einige Abbildungen brachten und denen wir heute wieder eine Anzahl folgen lassen. Der auf Seite 45 und folgenden abgebildete Musikraum ist von Professor Hermann Billing bis in alle Einzelheiten entworfen und detailliert worden. Der Bestimmung des Raumes entsprechend wurde der Eindruck des Festlich-Getragenen, wie des Wohnlich-Behaglichen angestrebt und dies sowohl durch die basilikenartige Raumgestaltung wie durch die farbige Grundstimmung des Raumes zu erreichen versucht. Getäfel und Mobiliar wurden in Eichenholz ausgeführt, das in einem neutralen Blaugraugrün gebeizt war. Ab und zu belebten dezent angebrachte farbige Holzeinlagen, in gelben, roten und schwarzen Tönen die Flächen, während der dekorativ farbige Schmuck auf das Wandbild »Die Musik«, das über der Orgel angebracht war, und das in Opaleszentglas ausgeführte, über dem Flügel an den beiden Schmalwänden befindliche Glasfenster »Orpheus« konzentriert war. Außer den bei den Abbildungen bereits genannten Künstlern waren bei der Ausführung des Raumes noch folgende Firmen beteiligt: Rud. Ibach Sohn, Hofpianofortefabrik in Barmen, welche den Flügel ausführte, und Friedrich Lang, Kunstschmied in Karlsruhe, welcher die Beleuchtungskörper und die ganz in Metall gehaltene Standuhr lieferte.

War dieser Raum zunächst lediglich für die Ausstellung gefertigt, so hatte München diesmal Räume ausgestellt, welche nicht für den Verkauf gearbeitet waren und teils für das neue Regierungsgebäude in Bayreuth, teils für die Industrieschule in Nürnberg bestimmt sind. Den Künstlern hatte man bei Durchführung ihrer Aufgabe vollständig freie Hand gelassen, lediglich Zwecksbestimmung und Raumgröße waren die Faktoren, die zu berücksichtigen waren. Bei dem

Zimmer, Abbildung S. 53, ist der ganze Raum, Wand und Decke völlig in Holz getäfelt, und zwar kam unten eisengraugebeiztes Eichenholz, oben helles Ahornholz zur Verwendung, wobei dezent angebrachte farbige Holzeinlagen von streng geometrischer Form zur Belebung beitragen sollten. Das auf Seite 54 und 55 abgebildete Präsidialzimmer für das neue Regierungsgebäude in Bayreuth erhielt Wandtäfelung in gebeiztem Ahornholz mit einfachen Holzeinlagen aus Ebenholz und grüngebeiztem und weißen Ahornholz. Für das Polster der Möbel wurde stumpfblaues Militärtuch gewählt und mit zierlicher Stickerei in orangegelber Seide geschmückt.

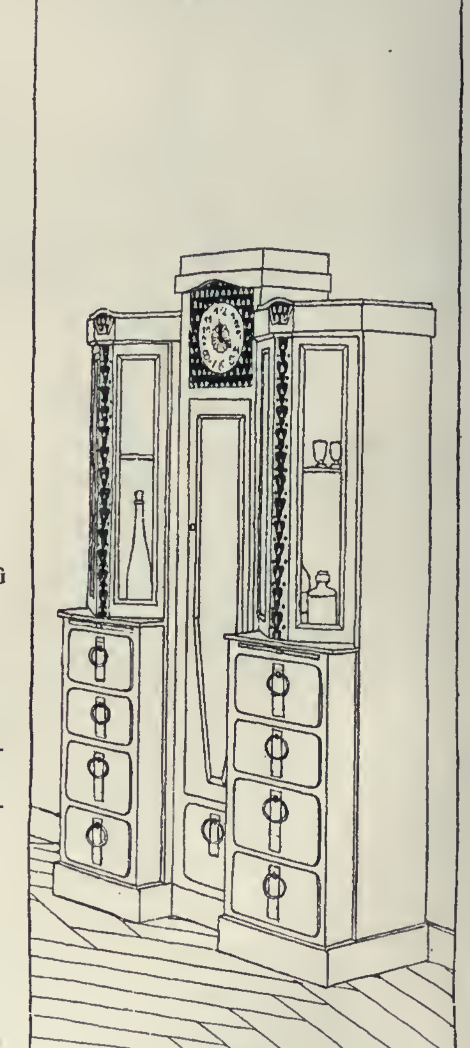
Das für das Direktionszimmer der Nürnberger Industrieschule bestimmte Zimmer (Abb. S. 56) wurde ebenfalls ganz in Holz — Fichtenholz — ausgeführt, wobei der Hauptakzent auf die farbige Wirkung gelegt wurde. Wand und Decke waren in stumpfem Blau gestrichen mit aufschablonierten Ornamenten in grün und violett. Die Profilierung war dementsprechend einfach gehalten; die Möbel wurden aus amerikanischem, grünlichem, violettgestreiftem Pappelholz hergestellt und erhielten Einlagen in blaugefärbtem Ahornholz. Die Ecke mit dem kleinen Wandbrunnen erhielt farbigen Fliesenbelag.

Der auf Seite 41 abgebildete Adler bildete das dekorative Mittelstück im Ehrenhofe der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Weltausstellung in St. Louis. Der Erfolg den Gebrüder Armbrüsters Schmiedearbeiten auf den Weltausstellungen in Chicago, wo drei große geschmiedete Portale den Abschluß des Ehrenhofs bildeten und Paris, wo die treffliche Adlergruppe von dem Newyorker Milliardär George Gould angekauft wurde, gaben dem Reichskommissar Veranlassung, die Firma auch für die Ausstellung in St. Louis mit der Ausführung eines ähnlichen Kunstwerkes zu betrauen. Der für St. Louis bestimmte Adler wurde in schmiedbarer Bronze »Durana«, welche die Dürener Metallwerke A.-G. in Düren (Rheinland) lieferten, ausgeführt. Dies Material bedingte eine weit detailliertere Behandlung als Schmiedeeisen. Der Kopf des Adlers wie der Körper bestehen aus 10—12 mm dicken Platten, welche geschmiedet und getrieben wurden, während sämtliche ca. 5000 Federn einzeln und alles im warmen Zustande bearbeitet wurden. Das Gesamtgewicht des Adlers beträgt 30 Zentner. — Das Hilfsmodell in halber natürlicher Größe rührt von dem bekannten Tierbildhauer August Gaul in Berlin her. —r

VERMISCHTES

PARIS. Die Zeitschrift »L'Art« veröffentlicht den Entwurf des Budgets der schönen Künste für 1905 in allen Einzelheiten, wie er aus den Beratungen der Budget-Kommission der französischen Deputiertenkammer hervorgegangen ist. Der Entwurf erfordert insgesamt Aufwendungen von nahezu 14 Millionen Francs, von denen eine Summe von 1880725 Francs auf das Kunstgewerbe entfällt, soweit dieses sich aussondern läßt, was mit voller Genauigkeit zu tun nicht möglich ist.

Von dieser Summe kommen auf die nationale Kunstgewerbeschule in Paris 152125 Francs; Beitrag für die nationalen Kunst-, Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen in Lyon, Dijon, Toulouse, Bourges, Nizza, Aubusson, Limoges und Roubaix 206200 Francs; Zeichen-, Kunst-, Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen der Departements und Gemeinden, Einrichtung von Bauschulen in den Departements 380450 Francs; die National-Manufaktur von Sèvres (einschließlich der mit ihr verbundenen Unterrichtsanstalt und des Pariser Verkaufslagers) 682600 Francs; die National-Manufaktur der Gobelins (einschließlich 50000 Francs für die Wiederherstellung der im Besitze des Staates befindlichen Gobelins) 284200 Francs; die National-Manufaktur von Beauvais 115350; das Cluny-Museum in Paris 59800 Francs. Zusammen 1880725 Francs. -ss-



ENTWURF VON PAUL HAUSTEIN, ABBILDUNG AUS DEM KATALOG DER ZWEITEN AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, SAAL DER ÖSTERREICHISCHEN FACHSCHULEN IM ÖSTERREICHISCHEN HAUSE

BAUERNHAUS UND ARBEITERHEIM

DIE Kunstgeschichte pflegt in den von ihr behandelten Gebieten durchschnittlich nur das Beste oder Auffallendste herauszugreifen. Sie beginnt auch, was die zeitliche Entwickelung betrifft, ihre Betrachtungen — das famose Buch von Wörmann ausgenommen — zumeist mit einem Stadium der menschlichen Entwickelungsgeschichte, das man durchaus nicht als »Fundament« bezeichnen kann, sondern viel richtiger »Bel etage« nennen dürfte, denn bis die Höhe dessen erreicht war, was so gemeinhin als Beginn, als Anfang »wirklich künstlerischer Entwickelung« bezeichnet wird, sind ungeheure Schwierigkeiten überwunden worden. Man liest an technischen und anderen Hochschulen die herrlichsten Kollegien über eine Welt ausgebildeter Stilformen, man hält in den Kursen der Volkshochschulvereine und Frauenbildungsanstalten Vorträge über griechische Plastik, über Quattro- und Cinquecentoerscheinungen der Kunst, über Barokko und Gotik, aber selten nur wird der Anfänger mit dem Urbeginn, mit der einfachsten Sprache der Kunst bekannt gemacht; man läßt die Schüler des Architekturstudiums ohne weiteres die Säulenordnungen der Antike und der Renaissance mit dem Zirkel nachkonstruieren, aber die originelle Welt der einfachsten Schmuckformen bleibt ihnen zumeist ein Buch mit sieben Siegeln. Kein Wunder, daß jeder sich bestrebt, den Entwürfen, die als Aufgaben gestellt werden, all diesen Formenkram einzuverleiben, ehe er über die Wirkungen der einfachen Mauerfläche, wie sie sich als belichtete oder im Schatten liegende Partie gibt, ins klare kommt. Daß die Architektur allmählich Stilwucherungen aufweist, die vielfach direkt widerwärtig wirken, ist unter diesen Verhältnissen unausbleiblich.

Sind wir denn überhaupt berechtigt, die Grenze zu ziehen, wo der Begriff »Kunst« anfängt? Statt den Maßstab der Entwickelung anzulegen, mißt man ohne weiteres nach Begriffen, die das Resultat einer ungeheueren Kette von Vergleichsergebnissen sind, und bringt auf diese Weise überhaupt schon gleich einen



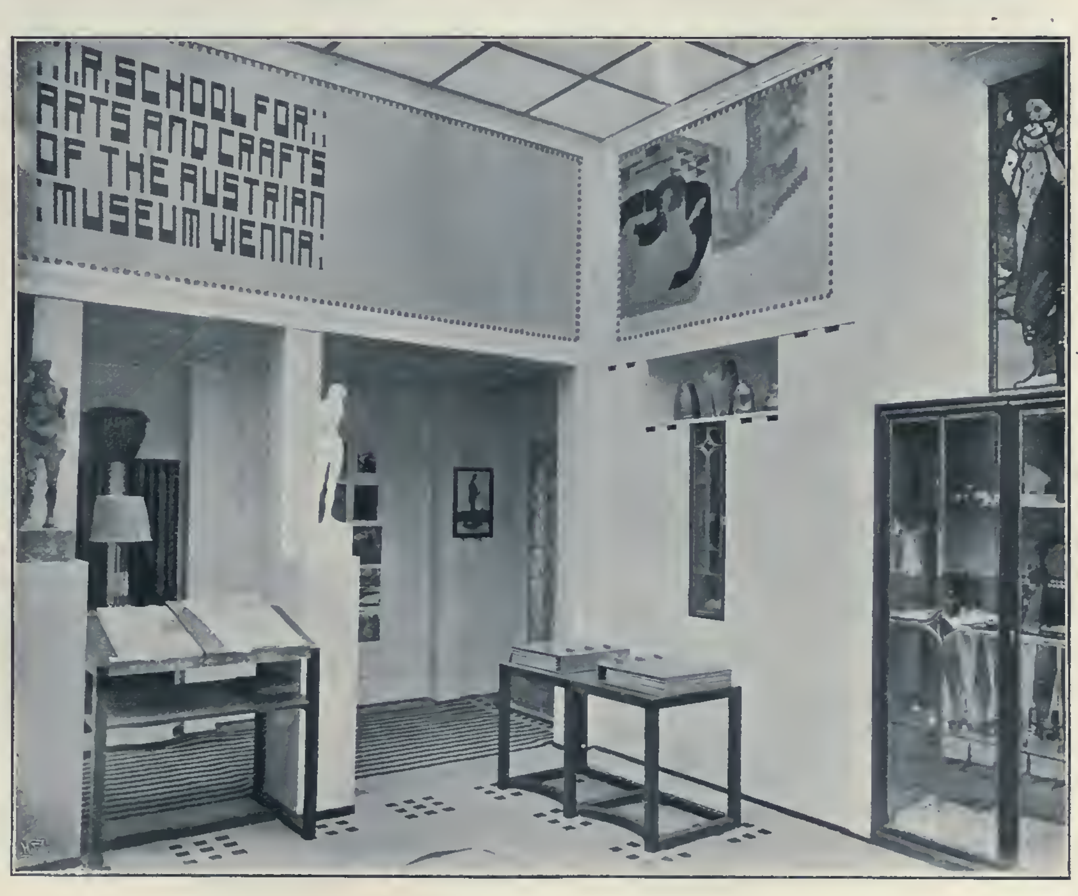
WELT-AUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, PLUMET UND SELMERSHEIM, EINE ECKE IM FRANZÖSISCHEN HAUSE

falschen Begriff über »Kunst« in die Anfangsgründe. Ich erinnere mich nur allzu deutlich der Äußerung eines Dozenten, bei dem ich Kunstgeschichte hörte. Er ging mit uns Studenten durch die Räume eines Museums. Der eine und andere blieb bei prähistorischen Töpfereien stehen, denen man damals die Wichtigkeit noch nicht beimaß wie heute. Gerade mich interessierten die Formen sowohl als die naive Dekorationsweise ungemein und ich wandte mich mit einer diesbezüglichen Bemerkung an meinen Maëstro. »Ach was, lassen Sie doch diese alten Scherben. Die haben ja mit der Kunstgeschichte nichts zu tun«, erwiderte er, »das gehört den Kulturhistorikern, nicht uns. Sehen Sie sich griechische Vasen an, da haben Sie was davon.« Daß die einfachste Sprache der Kunst unter Umständen weit anregender wirken kann als das letzte, höchste, an dem kein Mensch mehr etwas weiterbilden kann, war dem Gelehrten sicherlich nicht klar. Nun — die Zeit liegt ja nicht gar so entsetzlich weit hinter uns, wo die griechische Tempelfassade als Norm für alle architektonischen Gedankenäußerungen galt und alles nicht in diesen Regionen geborene als minderwertig erachtet, ohne Bedauern dem Verfall überlassen wurde. Was hat die Schwärmerei für den Hellenismus nicht für schwere Sünden auf sich geladen! Diese Unglückszeit der nicht zu vermeidenden Giebeldreiecke in jeder Fasson, der Säulen und Pilasterstellungen nach strengsten Beispielen, diese Zeit der Vernichtung eigener gesunder Tradition!

Behandelt man nun mit Recht als »Kunstgeschichte« das, was an ganz hervorragenden Monumenten übrig geblieben ist, allein? Keineswegs, denn die Kunst hängt ab von der Arbeit eines ganzen Volkes, nicht aber von einzelnen ganz hervorragenden Kräften, die, ein Resultat des Allgemein-Könnens, quasi einen Extrakt dessen geben, wofür sich sonst tausend Hände regen müssen. Es wäre völlig verkehrt, wenn man die Kultur eines Volkes nach der Wohnungseinrichtung der Wohlhabenden oder Reichen beurteilen, die Zustände aber völlig außer Acht lassen wollte, die das Leben des Mittelstandes umgeben und ihm einen ganz bestimmten Stempel aufdrücken. Man pocht auf das Wort »Kultur« so sehr, oft in durchaus falscher Auffassung der Begriffe, man bemißt sie nach Erscheinungen, die mit dazu gehören, allein aber nicht ausschlaggebend sind. Man ist z. B. in Deutschland stolz auf die Bildungsmöglichkeiten, die der Jugend geboten werden, auf das gründliche Wissen, mit dem viele Kreise durchtränkt sind, wenn auch dabei nicht gerade immer die tonangebenden in Betracht gezogen zu werden brauchen. Gut! Das ist unzweifelhaft ein wesentlicher Faktor im kulturellen Leben eines Volkes. Geht man aber auf ein anderes Gebiet, das der Wohnungsfrage, und sieht hier zu, inwieweit die

einfachsten und naheliegendsten Forderungen einer wirklichen Kulturexistenz erfüllt sind, inwieweit dem Gebiete der Ernährung, der Körperpflege überhaupt wirklich für Alle Rechnung getragen ist, so sinkt die Wagschale, welche durch das Gewicht der sogenannten »Bildung« in die Höhe geschnellt wurde, herab als lägen schwere Bleigewichte drinnen, und die Frage wird unwillkürlich laut, ob ein Ausgleich gegenüber der Wertschätzung des tatsächlichen Lebens — das Wohnen mit allem, was drum und dran hängt, gehört in erster Linie mit dazu —, ein intensiveres Sorgen für den »Corpus sanum« nicht mindestens ebenso wichtig wäre, als die Aufnahme großer Wissensquantitäten, die noch lange nicht ausreichen, um die Existenz behaglich zu machen. So ist es auch mit den Begriffen für Kunst. Alle Welt greift nach dem Höchsten — ob befugter- oder unbefugterweise, das bleibe dahingestellt — denn man hat in Vorträgen ja so vieles gehört und zuweilen auch verstanden; man ist begeistert für alles Große, was man zu sehen bekommt, ohne den Schluß daran zu knüpfen, daß derlei Eindrücke verschwinden, weil die tägliche, die stündliche Umgebung durchschnittlich der größte Schalldämpfer ist. Was nützt alle Begeisterung für hochstehende Erscheinungen, wenn das Verständnis für die Wichtigkeit der guten Ausbildung im scheinbar Nebensächlichen fehlt? Es ist Strohfeuer!

Die Basis, auf der die ganz stark entwickelten Erscheinungen der Kunst stehen, ist die Volkskunst, jenes breite Niveau des Könnens, das sich im Haus, im einfachen Gebrauchsmöbel, in der tagtäglichen Umgebung des Menschen zu erkennen gibt, jenes Niveau, das so deutlich noch in der Architektur vereinzelter alter Städte wie Goslar, Hildesheim, Rothenburg a. d. T. und anderen sich ausspricht. Unsere Zeit weist dagegen einen bedenklichen Tiefstand auf, dank der Erziehung, die den Lernenden zuteil wird. Die Volkskunst ist der Ausgangspunkt, der Nährboden der sogenannten hohen Kunst. Eine bedeutsame Allgemeinausbildung der letzteren ist nicht denkbar, wenn ihr der Schemel und der Stuhl, die Unterlage fehlt. Sie kann durch ein Spezialisieren auf einzelnen Gebieten und innerhalb bestimmt abgesteckter Grenzen vielleicht Bedeutsames leisten, ohne daß die Wirkung dieser Leistungen fördernd auf alles was Kunst heißt einwirkt. Der Beweis liegt in der Malerei unserer Tage. Sie spielt in unzähligen Ausstellungen die hervorragendste Rolle, ohne daß ihr Einfluß von tatsächlich allgemeinem Belang geworden ist. Japans Malerei nimmt innerhalb der künstlerischen Allgemeingebarung nicht jenen Rang ein, wie es die europäische tut. Das hindert nicht, daß das ganze Leben der Japaner ein weitaus stärkeres und wahreres Empfinden für künstlerische Dinge aller Art in sich trägt als das des »zivilisierten« Westens, der dies Empfinden einmal besaß, heute aber darin durchaus nicht vorbildlich wirkt, und gäb es dreimal soviel Museen als jetzt schon bestehen und zehnmal soviele Vorträge als zurzeit gehalten werden. Spräche man weniger von Kunst, gäbe man etwas weniger Geld für Aus-



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, VON MYRBACH, RAUM DER WIENER KUNSTGEWERBESCHULE IM ÖSTERREICHISCHEN HAUSE



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, AUSSTELLUNGSRAUM VON KARL SPINDLER, ST. LEONHARD, N.-ELSASS

stellungen aus und täte man mit diesen Mitteln mehr Künstlerisches für die Allgemeinheit, es wäre weit besser.

Die Kunst eines Volkes äußert sich nicht allein in seinen Domen, seinen Rathäusern und Palästen. Wer sie da aufsucht, wo unter Anwendung bescheidener Mittel das Möglichste geleistet wird, dringt vielleicht in ihr eigentliches Wesen weit inniger ein, als wenn bloß nach den höchsten Repräsentanten gegriffen wird; er wird auch dem wirklich Ursprünglichen näher rücken, die Unterlagen der verfeinerten Kultur kennen lernen. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß in diesen unteren Schichten durchweg der Ursprung dessen zu suchen sei, was unter den Anforderungen erhöhter Lebensbedürfnisse sich verfeinert, durchgebildet und den höchsten Grad der Vollendung erreicht hat. In erster Linie gilt dies von mancher dekorativen Erscheinung, die nicht aus der Volkskunst hervorgegangen, sondern in dieselbe nach berühmten Mustern hineingetragen worden ist. Diese Dinge sind für eine Volkskunst keineswegs die ausschlaggebenden, denn sie entstanden unter dem Einflusse herrschender Richtungen. Nur der Wunsch, Zweckmäßiges und gleichzeitig Schönes zu schaffen, ließ sie aufgenommen werden. Man wird bei den Erscheinungen, die hier in Betracht kommen, immer unterscheiden müssen zwischen dem, was ursprünglich und dem was angenommen ist. Das letztere gibt sich fast immer durch die vergröberte stilistische Form zu erkennen, während das erstere ohne sichtliche Stilmerkmale dem Bedürfnisse und dem Stoffe gerecht wird und dadurch die Bezeichnung einer künstlerischen Leistung verdient.

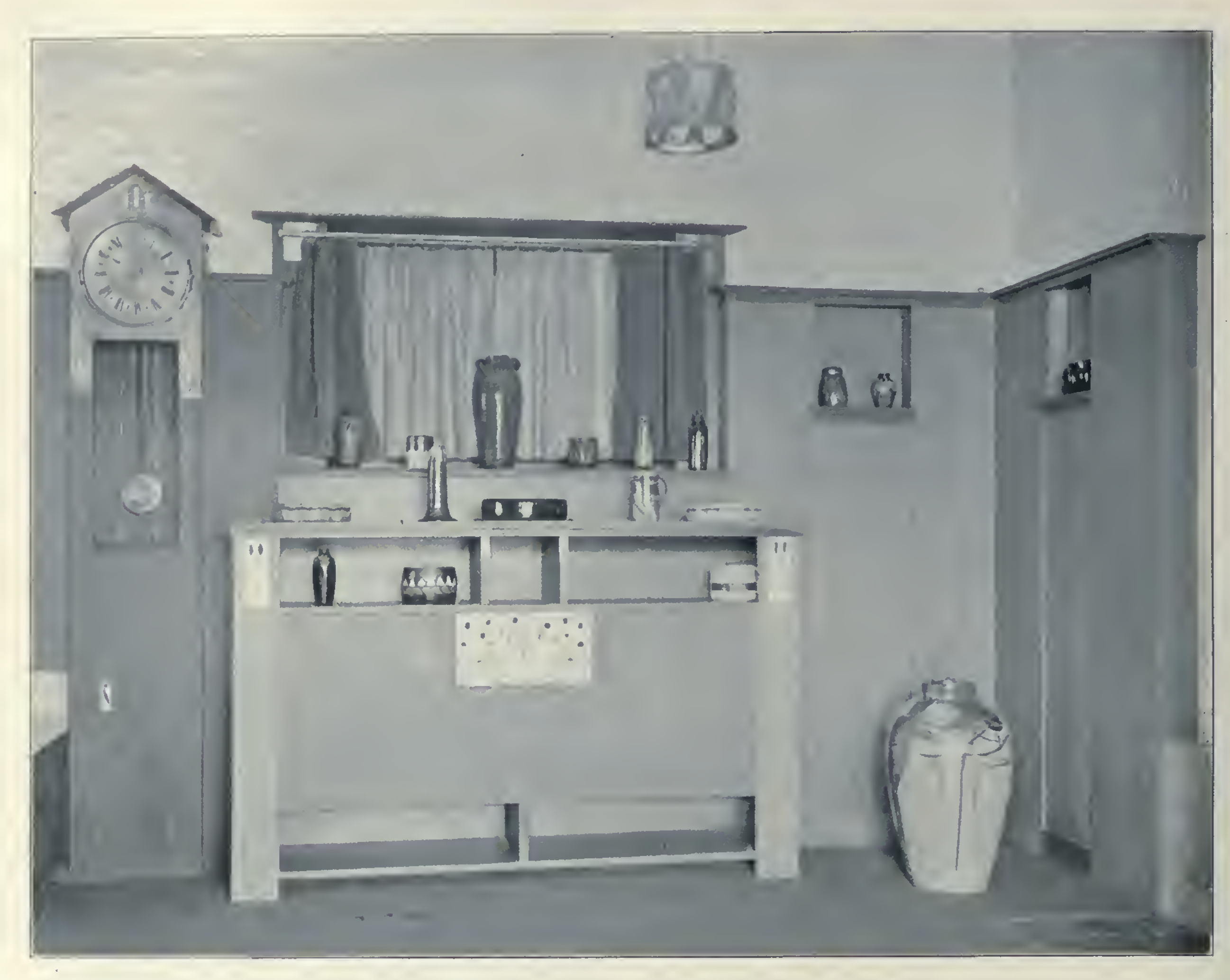
Die Kräfte, die seit einem halben Jahrhundert störend in diese Kreise durch ihr Besserwissen eingegriffen, die Pest der städtisch baulichen Geschmacklosigkeiten auch allmählich aufs Land verpflanzt haben, sind nicht mehr in der Werkstatt, sondern auf höheren Lehranstalten gebildet, wo der Zusammenhang zwischen Mensch, Haus und Natur schon längst zu den unbekannten Größen gehört, der Drill dagegen, der alles über einen Leisten schlägt, eine um so hervorragendere Rolle spielt. Haben die Leute den nur richtig los, hat so ein Landmaurermeister oder Baubeflissener sein Examen gut gemacht und den Beweis erbracht, daß alle und jede Regung zu selb-

ständigem Denken in ihm ausgerottet ist und er die Rezepte seiner Herren Lehrer und Vorgesetzten gut zu befolgen imstande ist, dann mag das geschmackloseste Zeug in Masse geliefert werden — wer früge denn darnach! Die Dorfstraße wird so bald wie möglich korrigiert, Baulinie wird zur Vorschrift wie denn überhaupt das Lineal meist weiter reicht als der Verstand, jeder Abbruch eines alten Hauses wird als Fortschritt der Zivilisation gepriesen. Was dann an dessen Stelle entsteht, entspricht selbstverständlicherweise den Anforderungen des »höher gebildeten Geschmackes« solch eines Matadoren. Liegen aber in den Städten die Verhältnisse durchschnittlich etwa besser? Wollte man sich die Mühe geben, alle des Jahres hindurch passierenden Ungeheuerlichkeiten zusammenzustellen, so käme gewiß ein famoses Resultat heraus. Wo bleibt unter diesen Verhältnissen heute die Volkskunst, die Äußerung der Freude am künstlerischen Schaffen bei den alltäglichen Aufgaben des Lebens? Sie muß notgedrungenerweise zu Grunde gehen unter dem Umstande, daß lediglich eine bestimmte Berufsklasse von Menschen hier ausschlaggebend wirkt, der persönlichen Ausdrucksweise aber kein Spielraum mehr übrig bleibt.

Mein Weg führte mich kürzlich in ein kleines Landstädtchen. Vom Bahnhof führt eine bolzgerad angelegte, mit Bäumen bepflanzte, mit Trottoir versehene Straße, die überall in Deutschland gleich charakterlose und eintönige »Bahnhofstraße«, an der die langweiligen, keine Spur von lokaler Eigenart zeigenden Häuser schön ausgerichtet in Reih und Glied liegen, nach dem älteren Teile des Ortes. Die Häuser stehen hier in ihren Längsachsen durchaus nicht alle rechtwinkelig zur Straßenachse, die meisten sind ein wenig über Eck gestellt, so daß eine Hauskante weiter vortritt als die andere. An dieser Hauskante befindet sich das Fenster, von dem aus der Insasse die im Bogen geführte Straße in ihrer vollen Ausdehnung zu übersehen vermag. Zu dieser Bogenführung der Straße lag kein anderer Grund vor, als eine ganz einfache Geschmacksäußerung. Heute würde man ja zweifelsohne die Straße schnurgerade mitten durch die Ortschaft führen und der Schulmeister müßte lehren, daß das schöner sei. — Einfache Erkerausbauten, schlichte Holzgiebel, Riegelmauerwerk, da und dort unter dem Dachvorsprung eine mit ganz primitiven Schnitzereien bedeckte Holzverschalung, die Fenster bald gruppenweise zusammengezogen, bald einzeln über die Wandflächen verteilt. Die Haustüren, seitlich mit Guckfenstern versehen, sind grün angestrichen, die Fensterkreuze rot, das Balkenwerk ebenfalls und die Mauerflächen, an denen die Ziegelfugen sorgsam verstrichen sind, weisen farbig getönten Mörtelbewurf auf. Das alles zusammengenommen wirkt außerordentlich reizvoll. Mein Begleiter drängte weiter. Wir sollten Arbeiterhäuser ansehen. Ich trat zuvor noch in einige der älteren Häuser ein, um die Grundrißanlage kennen zu lernen: Überall die große, durch zwei Stockwerke sich erstreckende Diele, aus der freilich die Feuerstelle verschwunden ist. Rechts und links von diesem Mittelraum die paar Wohnräume, die Aufgänge zu den oberen Kammern. Es ist der charakteristische Grundriß des niedersächsischen Hauses mit einigen lokalen Eigenheiten. Das Innere der Häuser ist schmuck- aber nicht reizlos, die Stuben, meist nur mit geglättetem und leicht getöntem Verputz oder äußerst einfacher, gestrichener Vertäfelung in weichem Holze, blank gescheuerter Dielenboden; die Fenster durch schmale Pfosten getrennt über einer Brüstung von 1,30—1,50, mehr in der Längs- als in der Höhenrichtung entwickelt, davor truhenartig ausgebildete Bänke und reichlich mit Blumen besetzt; weiße Zuggardinen, die nur die Lichtöffnung decken, aber nicht bis zum Boden reichen; die Decke weist entweder das Gefüge des Balkenwerkes, in den Feldern hin und wieder eine Blume in Schwarz, Weiß und Grün, oder ist glatt verputzt. Das alles sah behaglich, sauber, wohnlich aus. — Und nun gings weiter, den Arbeiterhäusern zu, die, eins wie das andere in Backsteinrohbau ausgeführt, mit regelmäßiger Fensterstellung in Reih und



KARL SPINDLER, ST. LEONHARD, N.-ELSASS
TÄFELUNG (S. ABB. S. 64)



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, RAUM VON PROFESSOR M. LÄUGER, KARLSRUHE I. B.

Glied dastehen wie die Soldaten im Kasernenhof, überall tadellos eingehaltene Flucht der »Fassaden«. Es war das in Stein ausgedrückte Wesen des regelmäßigen Ganges der Maschinen. Wären nicht da und dort Gärlchen mit Bäumen dieser Monotonie einigermaßen entgegen getreten, hätte nicht im Wind flatternde Wäsche einige Abwechselung in das Bild gebracht, so hätte mich die ganze Geschichte zum Gähnen veranlaßt. Gegruselt hat es mir vor dieser Art von baulichen Leistungen. Ein Ausdruck von Freudlosigkeit beherrschte die ganze Geschichte, an der verschiedene hygienisch gute Vorrichtungen das einzige versöhnende Element bildeten. Nirgends äußerte sich der leiseste Anklang an lokale Bauweise. Das hätte sehr nahe gelegen, aber auf wie vielen Schulen erhalten denn die Studierenden eingehende Hinweise auf die heimische Bauformenwelt? In der Münchener Baugewerkschule ist seit kurzem dafür eine ganze Stunde pro Woche angesetzt!

Muß das so sein? Soll dem Menschen, der tagsüber seine absolut eintönige Arbeit verrichtet, welche lediglich durch einige Ruhepausen unterbrochen wird, auch außer der Fabrik fortwährend zum Bewußtsein gebracht werden: »Du bist bloß eine Nummer«? Daß das Gegenteil der Fall sein kann, beweisen einzelne deutsche Arbeiteransiedelungen, bei denen, wie z. B. bei Kruppschen Arbeiterwohnungen der Versuch durchaus geglückt ist, mit den einfachsten Mitteln eine Behausung herzustellen, deren Anblick und Einrichtung weit weit über das Wesen des Schablonenhaften emporragt, das einen unangenehmen Abglanz vom allgemeinen Geiste des Studiums der Baukunst gibt. Auch in Ulm ist ein äußerst fortschrittlicher Versuch dieser Art seitens der Stadtgemeinde gemacht worden. Am weitesten entwickelt ist die Angelegenheit in England. Sieht man die von Maurice Adams und Thomas Lockwood & Sons in Port Sunlight erbauten »Workmen-Cottages«, das von George Cadbury gegründete Bourneville Village, weiter das im Auftrage von Mr. Lever von den Architekten Grayson & Ould in Liverpool wieder aufgebaute Dorf Thornton Hough in Chesire, des Behausungen ländlichen Arbeitern bereitet sind, so bedarf es keiner großen Einsicht, um zu erfahren, daß der energische Versuch, dem Arbeiter ein menschlich hebendes Dasein auch in bezug auf seine Wohnungsverhältnisse zu



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, RAUM VON PROFESSOR M. LÄUGER, KARLSRUHE I. B.

schaffen, ohne Aufwand außergewöhnlicher Mittel zu Resultaten führen kann, deren Wirkung nicht ausbleibt. Die Häuser sind ein glänzender Beweis für die Entwickelung der englischen Baukunst. Seit mehr denn vierzig Jahren hat sie sich in immer größerem Maßstabe abgewendet von einer ganzen Reihe konventionell gewordener Anschauungen, die leider in Deutschland noch immer die Oberhand haben, dank der starren Organisation so vieler Schulen, bei denen die Kenntnis antiker Säulenordnungen und ähnlicher Dinge weit höher eingeschätzt wird als die Frage: »Wie baut man ein Haus, das in erster Linie zum Bewohnen da ist«!

Die englischen Architekten wissen in Stilfragen ebenso genauen Bescheid wie die irgendwelcher anderen Länder, aber sie suchen den Ausdruck der von ihnen geschaffenen Werke nicht in erster Linie unter dem Gesichtspunkte der Stilarchitektur zu entwickeln. Das stellt sie hoch, und vermochte ungezählten Schöpfungen den Stempel einer nationalen Eigenart zu geben, die sich an deutschen Bauten nur in höchst vereinzelten Fällen zu erkennen gibt. Sie sind unbefangen, während uns das akademische Wesen wie ein Bleigewicht an den Füßen hängt. Sie haben es verstanden, aus älteren Vorbildern, unter voller Wahrung der heutigen Forderungen, das heraus zu schälen, was gut und vernünftig ist. Der Streit darum, was modern sei, dreht sich nicht um die Anwendung von ein paar Ornamenten, die anders aussehen als gotische oder Renaissancevorbilder. Sie suchen vielmehr dem Ganzen jenen Ausdruck zu geben, der unserer Zeit entspricht, stehen aber keinen Augenblick an »altväterisch« zu erscheinen, wo ihnen das Alte zweckdienlich, der Wohnlichkeit förderlich erscheint. Nicht die Anwendung der auswendig gelernten Formel beherrscht sie, sondern die freie Wahl dessen, was für jeden Fall passend erscheint, gleichviel ob das nun im Geiste älterer Vorbilder liegt oder neu erfunden, neu in der Anwendung ist. Ihre Baugestaltung beruht nicht auf Anleihen, sondern auf der Befriedigung von Forderungen. Sie wissen, was für ihr Klima, was für ihre Landschaft, was vor allen Dingen für Haushaltungsführung von jedem Zuschnitte paßt und entwickeln ihr Bauprogramm unter diesen Gesichtspunkten, die ihren innersten Kern im Aufbau, in der Gestaltung des Lebens selbst haben, nicht aber in irgend einer auftauchenden und wechselnden Geschmacksrichtung oder Mode.

Fast überall sind die genannten englischen Arbeiterwohnungsanlagen in Gruppenbauten von zwei, drei, vier, fünf ja sechs aneinanderstoßenden Häusern zusammengezogen, aber man hütete sich wohl, das



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, RAUM VON PROFESSOR M. LÄUGER, KARLSRUHE I. B.

alles in eine Flucht zu setzen, auch enthält jedes Haus nur eine Wohnung. Man weiß, daß es weit vernünftiger ist, freundschaftlichen Verkehr auf der Treppe genau so zu meiden wie feindlichen. Beide liegen immer dicht nebeneinander. Deswegen sind Arbeitermassenquartiere immer eine verfehlte Geschichte. Die Workmen-Cottages in Port Sunlight bestehen aus fünf Häusern, deren beide äußersten einen Risalit bilden, während die inneren drei in leicht kurvierter Linie zurücktreten. Das mittlere ist durch einen kräftigen Erkerausbau betont, die Haustüren der beiden äußersten nebeneinander unter ein weit vorspringendes Schutzdach gelegt; die beiden Flügelbauten weisen stark entwickelte Giebel auf, während die mittleren drei Giebel der zurücktretenden Häuser in bescheideneren Dimensionen gehalten sind. Die Dachlösung ist einfach: eine durchgehende Firstlinie, die in die Giebellinie der Eckhäuser einmündet. Das Ganze sieht überaus malerisch aus, und zwar nicht auf Kosten einer guten Grundrißlösung, die überall im Erdgeschoß einen großen sehr hellen Wohnraum zeigt, dahinter Küche und Badezimmer. Rückwärts schließt ein kleiner Garten an mit Abort und Kohlenraum. Der erste Stock enthält durchweg drei helle Schlafzimmer, in deren größtem sich ein feststehender, geräumiger Wandschrank vorfindet. Das Ganze ist eine absolut künstlerische und außerordentlich praktisch gelöste Leistung, die Verwandtschaft mit dem Bauernhause daran deutlich zu erkennen. Völlig anders in der Erscheinung, aber auch durchaus im Sinne älterer ländlicher Bauten sind die Häuser von Bourneville Village gehalten. Auch hier durchwegs Gruppenbauten mit vorspringenden und zurücktretenden Teilen, die durchaus nicht etwa symmetrisch zueinander liegen. Ein Eckflügel ist z. B. ganz in verputztem Mauerwerk ausgeführt, der andere mit breit vorspringendem Giebel und Parterre-Erker in Fachwerk, die dazwischen liegenden zurücktretenden Partien in verputztem Mauerwerk unten, in Fachwerkbau oben. Überall ist das Fenster als vorwiegend horizontal ausgebildete Öffnung behandelt, nicht aber im Sinne des »Palastfensters«, das heißt als vertikale Lücke. Die Grundrisse sind auch da bei aller Einfachheit vorzüglich gelöst und beweisen, durch die Berücksichtigung der Nebenräume, wie sehr sich die berechtigten Lebensansprüche des einfachen Mannes in England vorteilhaft unterscheiden von den Lebensgewohnheiten anderer Nationen, deren Kulturstolz sich sehr gerne zu äußern pflegt, nur nicht immer am rechten Orte. Gleiches läßt sich auch von den Anlagen in Thornton Hough sagen. Auch

hier spricht neben der Erfüllung praktischer Fragen die Anlehnung an die ältere ländliche Bauweise eine ganz prononzierte Rolle. Man weiß genau zu schätzen, was diese Vorbilder auch für anders geartete Wünsche bedeuten können, will man sie nur von der richtigen Seite ansehen lernen. Das dürfte im Zukunftsprogramm jeder auf vernünftigen Grundsätzen basierten Bauschule nicht fehlen. Das handwerklich Gesunde kommt unter vollständiger Ausnützung der modernen Vorteile zum Ausdruck. Man vermißt nichts von all dem gräßlichen Kram, der sich an unseren neuen ländlichen Bauten, die großen Hotels im Gebirge nicht ausgenommen, breit macht. Der unechte »Schweizerhausstil« mit seinen Laubsägearbeiten und den übrigen Herrlichkeiten gleichen Niveaus spielt dabei keine Rolle.

Liegen nun in Deutschland nicht Anregungen in unendlicher Fülle vor, die in bezug auf die Gestaltung des Wohnhauses, speziell des kleinen Wohnhauses, von größtem Einflusse sein könnten! Gewiß! Nur kann es sich absolut nicht darum handeln, bestimmt gegebene Verhältnisse durch etwas zu ersetzen, das unter wesentlich anderen Umständen zur Geltung kam. Hierin lag der Grundfehler der wieder aufgelebten Deutsch-Renaissance. Ihr verdankt man das Vorhandensein ungezählter Mißgeburten. Klar ist, daß man heute unter voller Berücksichtigung aller Forderungen nach Luft und Licht, nach anderen hygienischen Faktoren nicht mehr schlechtweg so bauen kann, wie es ehemals geschah. Daß Altes fallen muß, ist nicht abzuwenden, daß aber an Stelle des Alten, unter völliger Mißachtung dessen was gut daran war, Neues tritt, das vielfach geradezu als barbarische Geschmacksverirrung bezeichnet werden muß, darin liegt das beklagenswerte Moment. Das ganze Rüstzeug des architektonischen Formenschatzes ist bei Nutzbauten — als solche stellen sich Bauernhaus und Arbeiterhaus unter den gleichen Gesichtspunkt — vollständig überflüssig und vom Übel. Aus der Nutzform allein kann sich die ästhetische Form entwickeln. Letztere aber voranstellen zu wollen, ist im Gebiete der bürgerlichen Baukunst ein non sense. Dennoch geschieht es überall, ja es bildet einen wesentlichen Faktor im Programm unzähliger Schulen. Unsere Baukunst wird nicht eher gesunden, als bis sie sich dieser Anhängsel ein für allemal entledigt.

An einigen wenigen Schulen hat man dem Studium älterer ländlicher Bauten neuerdings sein Augenmerk zugewandt. Das ist an sich ganz schön und gut, aber was soll z. B. das Studium alter Fachwerkbauten helfen, wenn anderseits das Baugesetz die Errichtung von Bauten dieser Konstruktionsweise auf das energischste verbietet und wenn bei Besichtigung von Entwürfen, die z. B. an einer Baugewerkschule anläßlich der Schlußprüfung ausgestellt werden, der gestrenge Regierungskommissar fragt: »Ja, aber wo bleiben denn die Renaissanceornamente?« Also geschehen an einer bekannten süddeutschen Baugewerkschule!

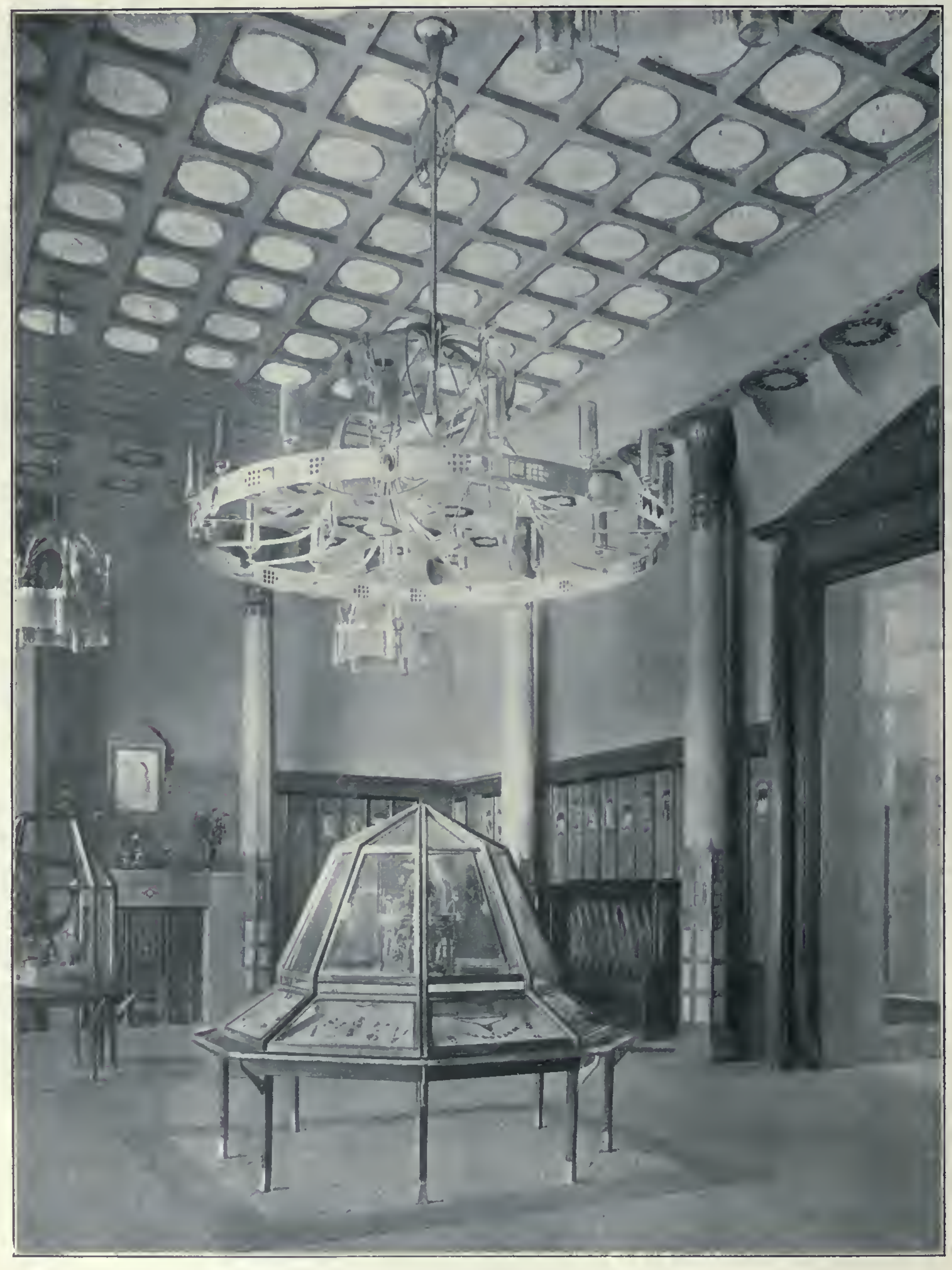
Das Bauernhaus jeder Gegend trägt seine aus Sitte, Gewohnheit, Tätigkeit der Bewohner und Bodenbeschaffenheit entsprungenen Eigenheiten an sich und ist in der Erfüllung der daraus resultierenden Forderungen vielfach direkt als Vorbild — man wolle diesen Ausdruck nicht mißverstehen — anzusehen. Die Anordnung der Räume geschieht unter ausschließlicher Beobachtung der Notwendigkeiten. Es folgt, außer in Detailformen, keinem Stil und ist deshalb selbst da, wo ein bestimmter, wiederkehrender Typus sich ausgebildet hat, immer doch wieder verschieden in der Erscheinung. Das Recht, alles über einen Kamm zu scheren, blieb der Zeit vorbehalten, wo der ländliche Maurer und Zimmermann sich sein Wissen nicht mehr auf dem Bauplatz und in der Werkstatt sondern auf einer »höheren« Bildungsanstalt holte, um dann unter dem Eindrucke der eigenen Bedeutung verwüstend, verschlechternd in die Verhältnisse einzugreifen. An die Stelle von Dingen, die auch heute



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, PROF. M. LÄUGER, KARLSRUHE, BRUNNEN IN MARMOR MIT FAYENCEPLATTENEINLAGEN

noch durchaus vernünftig und wohl anwendbar wären — z. B. niedrige aber lange Fenster, die zur Zeit des niedrigen Sonnenstandes dem Zimmer viel Licht zuführen, im Hochsommer aber den steil einfallenden Sonnenstrahlen viel von ihrer Wirkung nehmen, weiter Verlegung der Kellertüre und des Abortes außerhalb der Wohnräume (fand bei den Kruppschen Arbeiterhäusern Berücksichtigung), weit ausladendes Dach zum Schutze der Mauer gegen Regenschlag u. s. w. — ist eine schematisch-langweilige, völlig phantasielose Behandlung getreten.

Warum? Weil es ja selbstverständlicherweise weit leichter ist, auf dem Papier das Normalmuster zu schaffen, statt sich an Ort und Stelle mit der Frage zu beschäftigen: was paßt hierher, und welche speziellen Bedingungen wirkten mit, eine lokale Eigenart der



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1994, PROFESSOR M. DÜLFER, MÜNCHEN
SAAL FÜR DAS LANDRATSAMT IN BAYREUTH



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, WAND IM AUSSTELLUNGSRAUM DES BADISCHEN KUNSTGEWERBES

Erscheinung zu erzeugen? Das Bauernhaus hat nirgends die Form eines ungegliederten Kastens, das Arbeiterhaus dagegen fast überall und nur die Natur, die Bäume, Schlinggewächse vor solch öden Maurerkunststücken erscheinen läßt und das geschmacklose Menschenwerk überspinnt, greift korrigierend manchmal ein. Die Haustüre, der Gartenzaun, das Dachfenster, der Schornstein, alles alles läßt sich unter Verausgabung der gleichen Mittel und ohne irgendwelche ornamentalen Beigaben unnützer Art gleichzeitig zweckdienlich und ästhetisch gestalten. Freilich, so lange das durchaus verwerfliche System der Submissionen bei Vergebung solcher Arbeiten eingehalten wird und jedes menschlich erzieherische Moment gegenüber dem möglichst billigen Angebot in den Hintergrund zu treten hat, so lange wird das Arbeiterhaus sich nicht zu dem entwickeln, was es sein kann, sein muß. Das Haus, in dem der Mensch wohnt, wirkt mindestens ebenso stark auf ihn wie die Schule, von der man in erster Linie die Heranziehung brauchbarer Arbeiterelemente erwartet. Vermag sich bei dieser die Anschauung allmählich, wenn auch langsam Bahn zu brechen, daß mit dem Eintrichtern allein der Zweck des Unterrichtes nicht erreicht wird, daß vielmehr die Bildung der Anschauung ein gewichtiges Wort mitzureden hat, so ist es nur logisch, dem nämlichen Prinzip auch jenen gegenüber zum Durchbruche zu verhelfen, die nicht bloß brauchbare Arbeitskräfte sondern auch Menschen sind. Ihnen soll die Sonne nicht bloß zur Tätigkeit leuchten, sie soll auch ihre Wohnräume durchfluten und den Sinn für Dinge großziehen, die außerhalb des immer gleichen Kreislaufes der alltäglichen Beschäftigung liegen. Die Wohnungsenqueten, die in verschiedenen Städten seit einer Reihe von Jahren angestellt worden sind, haben zum Teil haarsträubende Resultate zutage gefördert, nicht bloß in jenen ärmlichen Bauten, denen man schon von außen ansieht, was für Zustände sie im Innern bergen, sondern auch bei Gebäuden, die sich mit einer vielversprechenden Ummantelung versehen zeigen. Unter diesen Verhältnissen leidet der Arbeiter in erster Linie. Freilich spricht dabei ein Umstand wesentlich mit: die Massenansammlung von Minderbemittelten in den Großstädten, bei denen Großbetriebe auf relativ engem Raume zusammengedrängt stehen. Die völlig dem Belieben gewissenloser Spe-



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, AUSSTELLUNGSRAUM DER GROSSH. MAJOLIKAMANUFAKTUR KARLSRUHE

kulanten anheimgegebenen Preise von Grund und Boden veranlassen indes schon heute die Verlegung mancher Fabrikniederlassungen vor die Peripherie der Städte. Damit ist, vorausgesetzt daß nicht alles Land schlechtweg dem Terrainwucher überantwortet wird, sondern Gemeinden und Staat große Komplexe mit Beschlag belegen, eventuell sogar expropriieren, auch die Möglichkeit von Arbeiteransiedelungen gegeben, die eine wesentlich andere Lösung zulassen als sie bisher im Schwange war. Ist für Verkehrswege ein Zwangs-Enteignungsverfahren zulässig, so dürfte gleiches für die mindestens ebenso wichtige Anlage gesunder Wohnungen der Arbeiterbevölkerung am Platze sein.

Ein großer Teil der Zentralwerkstätten der bayerischen Staatsbahnen ist weit, weit vor München hinaus verlegt worden in eine Gegend, wo große Waldungen und leicht bewegtes Terrain geradezu den Wunsch herausforderten, die daselbt entstehenden Arbeiterkolonien nicht im gewohnten Kasernenstile erstehen zu sehen. Dennoch ist es so geworden. Man fragt nicht mit Unrecht, wo eigentlich der Einfluß der Kunstmetropole sich geltend macht, wenn es möglich ist, solch naheliegenden Dingen, wie der baulich würdigen Ausbildung des Arbeiterheims, nicht die geringste Beachtung zu schenken. Zur Genüge erhellt daraus, daß die einseitige Pflege der Kunst, wie sie sich durch stets wiederholte Bilderausstellungen zu erkennen gibt, nicht den mindesten Einfluß ausübt wichtigen Fragen gegenüber, die an Gewicht sicherlich nicht zu unterschätzen sind. Almhütten mit steinbeschwerten Dächern, mit Holzgalerien und Glockentürmchen konnten in Anlehnung an das oberbayerische Bauernhaus da nicht hingebaut werden. Aber es ließ sich von diesem manches herübernehmen. Nachdem man sich entschlossen hatte, bei der neuen Linie München-Herschìng mit dem herkömmlichen trostlosen Bahnstationsstil zu brechen und einfache, zum Teil wirklich reizvolle Stationsgebäude herzustellen, lag es ziemlich nahe, auch den an dieser Linie liegenden großen Arbeiteransiedelungen einen anderen Charakter zu verleihen,

als den häßlicher Unterkunftshäuser, die den Menschen zwar vor Wind und Wetter schützen, weiter aber auch wirklich nichts, gar nichts bieten. Es ist dies nur ein Beispiel unter den vielen, die klar beweisen, daß das Gute, was der eigene Boden birgt, den meisten gar nicht bekannt oder von ihnen nicht gewürdigt wird. In England hat die Erkenntnis des Wertes der einfachen ländlichen Bauweise eine neue Kunst geboren, deren Wert nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Wann wird diese Erscheinung auch in Deutschland siegreich durchbrechen und wann wird die Einsicht zur Geltung kommen, daß das ewige Wirtschaften mit fremdem Kapital nur den künstlerischen Rückgang zur Folge haben kann? Er liegt klar mit all seinen Konsequenzen vor uns! Hier einzugreifen wäre vielleicht weit wichtiger als alle Ausstellungsfragen und Ausstellungsbeschickungen zusammengenommen, denn diese sind nicht so bedeutungsvoll wie das tatsächliche Leben!

BERLEPSCH-VALENDAS.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

CHEMNITZ. *Kunstgewerbeverein.* Das zwanzigste Geschäftsjahr 1903/04 war ein sehr erfolgreiches. Der Verein veranstaltete neun Vortragsabende und drei Wettbewerbe, ferner fünf Ausstellungen in den Räumen der städtischen Vorbildersammlung. Die Bücherei und Plakatsammlung wurden entsprechend vermehrt. Der Kassenbericht ergibt einen Bestand von 1247,66 Mark am 7. Oktober 1904 gegen 1414,69 Mark am 2. Oktober 1903. Der Verein veranstaltete ferner drei Exkursionen und feierte besonders festlich sein zwanzigjähriges Bestehen durch Festkonzert, Festspiel und Ball. Der Verein zählt zur Zeit 1 Ehrenmitglied und 197 Mitglieder. —r

PARIS. Der »Chronique des arts« zufolge hat sich ganz neuerdings in Paris eine Gesellschaft unter dem Namen »Nationale Vereinigung der Künste und Gewerbe der Mode und des Schmuckes« gebildet. Sie hat sich das Ziel gesteckt, die genannten Zweige des französischen Kunstgewerbes zu fördern, insbesondere durch die Schaffung eines jährlichen nationalen Salons, zur Verbesserung der Fabrikationsverfahren und des Arbeitslohnes beizutragen



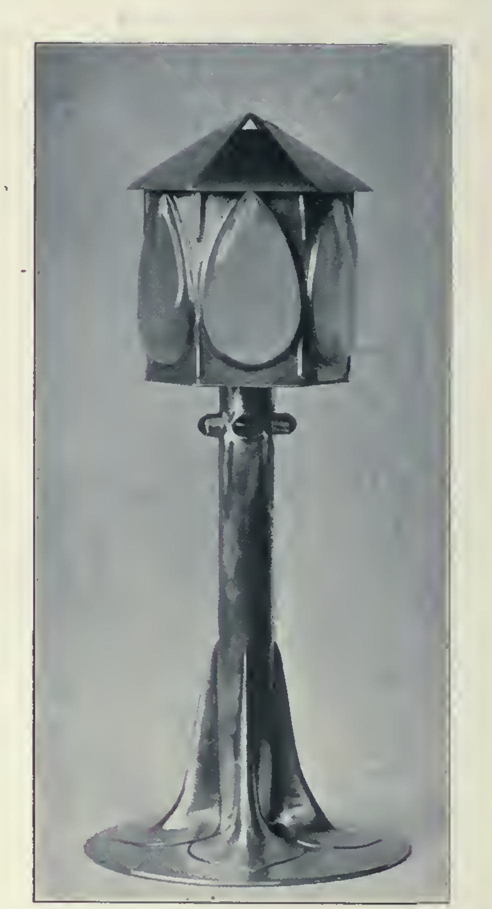
WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, AUSSTELLUNGSRAUM DES BADISCHEN KUNSTGEWERBES, KAMIN VON PROFESSOR KORNHAS, KARLSRUHE

und die in diesen Industrien tätigen Handwerker materiell sowie moralisch zu unterstützen. -ss-

SCHULEN

BERLIN. *Dem Jahresbericht der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbe-Museums für das Schuljahr 1903/4* zufolge sind Veränderungen von Belang im Lehrplan nicht eingetreten. Im Tagesunterricht wurde die Ergänzungsklasse für Pflanzenzeichnen, dem wachsenden Bedürfnis entsprechend, auch Hospitanten zugänglich gemacht. Der im Januar 1903 eingeführte besondere Zeichenunterricht für die Stickereiklasse wurde fortgesetzt. Eine öffentliche Ausstellung von Schülerarbeiten konnte aus Mangel verfügbarer Räumlichkeiten nicht stattfinden. Aus dem Fonds für kunstgewerbliche Arbeiten wurden zwei Bronzekandelaber für den Neubau des Herrenhauses zu Berlin sowie das Modell des Giebelfeldes für den Erweiterungsbau des Kunstgewerbemuseums im Verlauf des Schuljahres nahezu fertiggestellt. Aus Mitteln der Anstalt wurden an Schülerarbeiten ein Schreibschrank, eine Emailplatte mit der Figur des St. Georg sowie die Modelle einer Uhr und eines Toilettenspiegels ausgeführt und einige andere dekorative Arbeiten in Angriff genommen. Die Schule wurde im Winter von 338 Schülern und 169 Schülerinnen (insgesamt 507), im Sommer von 315 Schülern und 166 Schülerinnen (insgesamt 481) besucht. -u-

ELBERFELD. Dem *Bericht der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule über das Schuljahr 1903* entnehmen wir folgendes. Wie im Vorjahre konnte eine Reihe von Schülern wegen Platzmangel nicht aufgenommen werden, und eine größere Anzahl von Schülern mußte sich mit weniger Unterricht begnügen, als sie zu belegen wünschten. Im Winterhalbjahr nahmen insgesamt 822 am Unterricht teil, gegen 611 im Sommerhalbjahr, so daß eine erfreuliche Entwickelung der Kunstgewerbeschule festzustellen ist. Durch die Einrichtung der obligatorischen Fortbildungsschule mußte ein Rückgang in der Schülerzahl erwartet werden, der sich im Winterhalbjahr nur in der Abnahme der Halbtagsschüler bemerkbar machte. In der neu eingerichteten Werkstatt für Metallarbeit wurde am 1. Mai 1903 der Unterricht begonnen. Im Winterhalbjahr stieg die Zahl der Tagesschüler dieser Abteilung von sechs auf neun. Außerdem nahmen an dem praktischen Unterricht 20 Halbtags- und Abendschüler teil. Im Winterhalbjahr konnte der Abendkursus im praktischen Schmieden dem Andrange nicht genügen, 14 Bewerber mußten wegen Platzmangels abgewiesen werden. Der Erfolg dieser Abteilung ermutigte die Anstalt, eine Werkstatt für Buchbinderei zu schaffen, die mit Beginn des neuen Halbjahres eröffnet werden soll. Sie soll ihren Schülern lehren, nicht nur technisch gute Arbeiten herzustellen, sondern diese zu Kunstwerken zu erheben, mit einfachen Mitteln Schönes zu leisten. Für das Tischlerhandwerk wurde am 7. Oktober eine Klasse für Fachrechnen eingerichtet und zur Ergänzung der Modellierklasse wurde eine Abteilung für Keramik, besonders für Baukeramik, geschaffen. Für die Beschaffung eines Brennofens und der ersten Einrichtung hat der Elberfelder Kunstgewerbeverein 700 Mark zur Verfügung gestellt. Diese Abteilung bietet auch Damen Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung. Um durch die Unterweisung von Dilettanten in verschiedenen Techniken zur Verallgemeinerung des Kunstverständnisses beizutragen, wurden Schnitzkurse abgehalten und Unterricht in der Kunststickerei erteilt. Wie im Vorjahre hatte die Anstalt die Aufgabe, Lehrer aus den Regierungsbezirken Köln und Düsseldorf in einem sechswöchigen Kursus für die Unterrichtserteilung an Fortbildungsschulen im perspektivischen Zeichnen, im Pflanzenzeichnen und im Fachzeichnen zu unterweisen. -u-



PROFESSOR M. LÄUGER, TISCHLEUCHTER, GETRIEBEN VON W. WEISS, KARLSRUHE

MAGDEBURG. Dem *Bericht der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule über das Schuljahr 1903* entnehmen wir folgendes: Die Kunstgewerbeschule, deren Besucherzahl stetig wächst, ist den sich von Jahr zu Jahr klarer herausbildenden Anforderungen, die an den kunstgewerblichen Unterricht zu stellen sind und die in der Hauptsache in einer neuen Grundlegung des vorbereitenden Unterrichts auf die Natur und einer mehr werkmäßigen Ausgestaltung des eigentlichen Fachunterrichts bestehen, auch im Berichtsjahre, soweit es die quantitativ wie vor allem auch qualitativ völlig unzureichenden Raumverhältnisse zuließen, nach Kräften nachgekommen. Der im Vorjahre eingeführte Unterricht im Pflanzenzeichnen nach Meurerscher Methode hat sich bewährt und wurde weitergeführt. Um auch anderen Lehrern der Anstalt

Gelegenheit zu eingehendem Studium dieser Methode zu geben, wurde für sie ein besonderer Kursus eingerichtet. Parallel mit dem Studium der lebenden Pflanze ging das Zeichnen nach lebenden Tieren. Zu der bereits bestehenden Werkstatt für Keramik sind solche für Lithographie und Buchdruck getreten, wozu mit Beginn des Schuljahres 1904 noch eine Werkstatt für Handweberei und Stickerei kam. Zur Einrichtung der Druckerei hat die Magdeburger Buchdruckerinnung die Hälfte der Kosten beigetragen. Die Handwerkerschule hat in ihren Verhältnissen gegen das Vorjahr keine sonderliche Änderung erfahren. Die Frequenz geht stetig zurück infolge des weiteren Ausbaues der gewerblichen Fortbildungsschule. Die Anstalt wurde im Sommer von 1230 (1388 im Vorjahre) Schülern und 67 (47) Schülerinnen und im Winter von 1227 (1370) Schülern und 66 (50) Schülerinnen besucht. In der Zeit vom 14. bis 27. Dezember fand eine allgemeine Ausstellung von Schülerarbeiten statt, die ein umfassendes Bild von dem Wirken der Schule zeigte. Wenn die Schule auch mit Befriedigung auf das Ergebnis des Berichtsjahres zurückblicken kann, so sieht sie doch mit einer gewissen Sorge in die Zukunft; denn das Schulhaus, das seiner ganzen Anlage nach nicht mehr den Anforderungen entspricht, die an die Baulichkeiten einer Kunstgewerbeschule zu stellen sind, bietet der Anstalt keinen geeigneten Boden für eine gedeihliche Weiterentwickelung. -u-

STRASSBURG. *Kunstgewerbeschule.* Die Anstalt war im Sommersemester 1903 von 164 Schülern, darunter 46 Schülerinnen, im Wintersemester 1903/04 von 216 Schülern, darunter 56 Schülerinnen, besucht. Der Besuch der gewerblichen Zeichenschule belief sich auf 105 Schüler im Sommerhalbjahr 1903 und 140 Schüler im Winterhalbjahr 1903/04. 20 Schüler der Kunstgewerbeschule, 25 der gewerblichen Zeichenschule erhielten im Sommerhalbjahr seitens des Gemeinderats Freistellen, während im Winterhalbjahr 1903/04 diese Zahlen 31 bezw. 26 betrugen und außerdem 5 Schüler der Kunstgewerbeschule seitens des Bezirks Unter-Elsaß Freistellen erhielten. Zu Ostern 1903 waren 14 verschiedene Preisaufgaben ausgeschrieben. Das Ergebnis der Preisbewerbung war ein sehr erfreuliches. Im Oktober bezw. November 1903 wurde an der Anstalt die Prüfung für Zeichenlehrer und Zeichenlehrerinnen abgehalten. Die Schule beteiligte sich an der vom Verbande elsaß-lothringischer Gewerbe- und Handwerksvereine in Weißenburg veranstalteten Lehrlingsausstellung. Die Goldschmiedewerkstätte erhielt eine räumliche Erweiterung, um praktische Versuche mit Vergoldungen machen zu können. —r

PARIS. Alljährlich finden, bei Gelegenheit der Preisverteilungen, in Paris *Ausstellungen von Arbeiten der Schüler der kunstgewerblichen Unterrichtsanstalten* einschließlich der Schule der National-Manufaktur von Sèvres statt.

Aus den im letzten Jahre veranstalteten Ausstellungen der Schülerarbeiten hat M. P. Verneuil Anlaß genommen, einer kurzen Würdigung derselben in »Art et Décoration« Betrachtungen über das Publikum und den kunstgewerblichen Unterricht in Frankreich vorauszuschicken. Er hält darin beiden mit dem gleichen rückhaltlosen Freimut einen Spiegel vor, wie er ihn den Künstlern bei der im Novemberhefte des »Kunstgewerbeblattes« wiedergegebenen Besprechung der Ausstellungen der letztjährigen Pariser Salons vorgehalten hat. Ebensowenig wie dort die lobenden Hinweise auf Deutschland und Österreich gefehlt haben, ist dies hier der Fall, und die Kunstgewerbeschulen beider Länder werden geradezu als Muster aufgestellt. Die Kernpunkte dieser sehr bemerkenswerten und vielfach mit einem frischen und drastischen Humor geschriebenen Betrachtungen folgen hier.

Wir müssen bekennen, so beginnt der Verfasser, daß die künstlerische Entwickelung, die sich im Laufe der letzten Jahre so hübsch angekündigt hatte und die beachtenswerte Arbeiten zu zeitigen begann, das Publikum nicht mehr in gleichem Maße zu interessieren scheint. Wenn dieses zwischen einer Kunstausstellung und einer solchen von Automobilen zu wählen hat, so denkt es gar nicht daran zu zögern: es läuft zu den Automobilen. Und von da ist es nur ein Schritt, um eher zwanzig Pferde als ein einziges Kunstwerk zu erwerben — dieser Schritt wird aber meistenteils mit Begeisterung getan.

WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, UHR IM MUSIKRAUM VON PROFESSOR H. BILLING, AUSGEFUHRT VON FRIEDRICH LANG, KUNSTSCHLOSSER, KARLSRUHE

Wir haben also mehr denn je gegen die Gleichgültigkeit des Publikums anzukämpfen, und unglücklicherweise ist der Käufer ein Teil dieses Publikums.

Was tun wir nun, um in diesem Kampfe zu siegen? Schaffen wir unter den Künstlern oder gemeinsam mit den Fabrikanten eine praktische und verständige Fabrikation? Veranstalten wir wahrhaft künstlerische und interessante Ausstellungen? Nichts von alledem! Um die Wahrheit zu sagen — wir tun nichts. Anstatt sich in gleichstrebende Gruppen zu vereinigen und zu fabrizieren, anstatt künstlerisch betriebene Werkstätten ins Leben zu rufen, wie das in Deutschland und Österreich geschieht, beharren unsere Künstler dabei, ein jeder einzeln zu kämpfen, und sie tun dies anscheinend ohne große Hoffnung auf einen Sieg.

Die Ursache dieses Zustandes liegt zu einem wesentlichen Teile in unserem Unabhängigkeitssinne; trotzdem halten die meisten von uns an dieser Unabhängigkeit fest, die ihnen mehr zu gelten scheint, als günstige Erfolge unserer Bestrebungen auf den einschlägigen Gebieten.

Es kommt freilich noch ein anderes hinzu, was die glücklich begonnene Bewegung unfruchtbar zu machen, ja sie vielleicht zum Stillstande zu bringen droht, wenn nicht Vorkehrungen dagegen getroffen werden. Dieses Hindernis liegt in der Art des bei uns erteilten kunstgewerblichen Unterrichts, der durchaus theoretisch bleibt, während doch die Praxis berufen wäre, eine große Rolle darin zu spielen.

Was weiß ein Schüler, der von der Kunstgewerbeschule kommt? Eigentlich nichts. Nichts von dem später von ihm zu betreibenden Handwerk, nichts von dessen praktischen Erfordernissen. Das alles hat er noch zu lernen, und häufig lernt er es nicht. Er beschränkt sich darauf, Zeichner zu bleiben und er entwirft Zeichnungen, die die Industriellen umarbeiten müssen, um sie nutzbar zu machen. Das gibt die Erklärung für eine Antwort, die von vielen Industriellen solchen Künstlern gegeben wird, die bemüht sind, sich in bezug auf Technik zu unterrichten. Machen Sie uns nur einen schönen Entwurf, wir werden es übernehmen, ihn ausführbar zu machen. Sicherlich werden sie das tun, allein um welchen Preis! Was wird trotz allen guten Willens aus dem Entwurf, wenn er durch technisch notwendige Umformungen entstellt ist, auf die er nicht berechnet war!



BUCHEINBAND MIT FARBIGEN LEDEREINLAGEN UND HANDVERGOLDUNG VON HOFBUCHBINDER ED. SCHOLL NACHF., KARLSRUHE I. B.

Eine derartige Auffassung von der dekorativen Kunst ist unbedingt falsch und widersinnig. Es ist einer ihrer ersten Grundsätze, die nötigen Umbildungen der Naturform in die Kunstform aus den technischen Erfordernissen des zu behandelnden Stoffes herzuleiten. Diese Erfordernisse haben dem ausführenden Künstler während des ganzen Verlaufes seiner Arbeit als Richtschnur zu dienen und die Arbeit einheitlich zu gestalten. Sind bei einer solchen Entwurf und Ausführung in der geschilderten Weise zwischen dem Künstler und dem Techniker geteilt, so kann dies nur durch einen selten glücklichen Zufall zu einem günstigen Ergebnis führen.

Es müßte demnach die Aufgabe der Kunstgewerbeschulen sein, Handwerker mit hohem technischen Können heranzubilden, nicht aber sogenannte Künstler. Denn diese haben einerseits nicht die praktischen Kenntnisse, die sie als Handwerker besitzen müßten, andererseits mangelt es ihnen aber an der ästhetischen Kultur, an der gründlichen Kenntnis von den zeichnenden und bildenden Künsten, wie sie für den Künstler vonnöten sind. Man hat also ein Zwitterwesen herangebildet, einen Unnütz. Das macht sich leider mehr denn zuviel ebenso in den Ausstellungen wie in der gesamten kunstgewerblichen Produktion auf Schritt und Tritt bemerkbar.

Welches sind nun die Mittel, um diesen Zustand

zu ändern? Eine Einwirkung auf die bereits fertigen und auf die Wahrung ihrer Freiheit und Eigenart bedachten Künstler ist undenkbar, wohl aber läßt ein solcher Einfluß sich auf die Zöglinge der Kunstgewerbeschulen gewinnen. Und das Mittel hierzu wäre, daß neben dem theoretischen Unterricht ein praktischer in Werkstätten geschaffen würde, welche die Zöglinge in der Technik des von ihnen ergriffenen Kunsthandwerks vollständig unterwiesen.

Der Verfasser verweist auf die im Auslande auf diesem Wege erreichten Erfolge und bemerkt namentlich, daß er schon wiederholt von dem logischen und praktischen Unterricht an der Wiener Kunstgewerbeschule gesprochen habe. An diese breiter ausgeführten Betrachtungen knüpft er die Frage, ob es nicht besser wäre, an Stelle des Schwarmes nebelhafter Zeichner, der alljährlich seinen Flug von der Schule nimmt, dort tüchtige Kunsthandwerker auf allen Gebieten ausbilden zu sehen?

Dem zu erhebenden Einwande, daß ein solche technischer Unterricht ja an den bestehenden Handwerkerschulen erteilt werde, wird mit dem Bemerken begegnet, daß dieser Unterricht, soweit sich nach den Ausstellungen der Schülerarbeiten urteilen ließe, fast durchweg erbärmlich, und daß der künstlerische Stand der Schulen ein allzu niedriger sei. Diese mögen in einer verbesserten Verfassung erhalten werden, es muß aber außerdem mindestens eine höhere Unterrichtsanstalt bestehen bleiben oder geschaffen werden. Hierzu würde nach einer erfolgten Umgestaltung die Ecole nationale des Arts décoratifs geeignet sein, die in ihrer gegenwärtigen Verfassung nicht dazu angetan ist, die ihr gebührende leitende Stellung im Kunstgewerbe auszufüllen.

Den Lehrgang dieser zu schaffenden Anstalt denkt der Verfasser sich derart, daß nach einem oder zwei Jahren allgemeinen Unterrichts die Schüler gehalten sein müßten, ein bestimmtes kunstgewerbliches Fach zu wählen, um, neben der Fortsetzung des praktischen und theoretischen Unterrichts, dessen Technik zu erlernen. Vielleicht würde auf diese Weise der Besuch der Unterrichtsanstalt länger währen als bisher, dafür würden aber auch die Schüler bei ihrem Abgange zu einer künstlerischen Produktion befähigt sein, zu welcher sie heute vollkommen außerstande sind. Man würde dann die jungen Künstler weniger häufig als jetzt von einem Verleger zum anderen irren sehen, um zu herabgeminderten Preisen Entwürfe anzubieten, unter denen manche ein Können und Wissen bekunden, das vorzügliche Früchte reifen könnte, wenn der Unterricht der Schüler auf ein praktisches Ziel gerichtet gewesen wäre.

Es werden sodann die Vorraussetzungen für die Aufnahme von Schülern und Einzelheiten des dem Verfasser geeigneterscheinenden Lehrganges besprochen, wobei ihm der Wiener Lehrplan als Richtschnur dient. Diese Ausführungen entbehren eines weitergehenden Interesses.

Den hiermit abschließenden allgemeinen Teil seiner Betrachtungen faßt er in den Satz zusammen, daß eine Reform des kunstgewerblichen Unterrichts und seine Richtung auf eine praktische Tätigkeit der Schüler vom künstlerischen gleichwie vom volkswirtschaftlichen Standpunkte aus lebhaft zu wünschen sei. Sie würde auf dem besten und schnellsten Wege das heimische Kunstgewerbe fördern, dessen enger Zusammenhang mit dem industriellen Gedeihen eines Landes zu sehr außer acht gelassen werde. Wie viele Industrien hängen vom Kunstgewerbe ab und sind ihm tributpflichtig! Die Keramik, die Weberei, die Möbelausstattung, die Tapetenfabrikation, die Juwelier- und Goldarbeiten, und noch viele andere und höchst wichtige. Und ist in diesem beständigen Kampfe der Ausländer nicht recht nahe daran, uns den Rang abzulaufen?

Indem nun an der Hand der dem Artikel beigegebenen Abbildungen einer Reihe von Schülerarbeiten aus der Kunstgewerbeschule und der Schule der Manufaktur von Sèvres in eine Einzelbesprechung eingetreten wird, heißt es zunächst von den ersteren: Was der Ausstellung vor allem fehlt, ist Persönlichkeit bei den Schülern. Vertauschte man die Namen unter den Entwürfen — niemand würde es bemerken. Alles wird anscheinend von einer und derselben Formel abgeleitet, und die Schüler sind gute Schüler, nichts mehr; es fehlt ein künstlerisches Temperament.

Die Blumenstudien erscheinen weichlich, ohne Großzügigkeit, und lassen eine Einsicht in die Gliederung vermissen. Sie sind mehr malerisch als genau und zeigen auf seiten ihrer Urheber keine genügende Kenntnis vom Bau der Pflanze behufs ihrer Stilisierung und nächstliegenden Verwendung.

Die Kompositionsklassen tragen den nämlichen Charakter der Gleichförmigkeit und des Mangels an Persönlichem. Die Architekturklasse ist interessant und der moderne Charakter einzelner geplanter Bauten von sehr glücklicher Wirkung. Soweit die Bildhauerklasse vertreten war, erschien sie nicht besonders interessant und ist weit entfernt, Gleichwertiges etwa mit der Klasse des Professors Groß in Dresden aufzuweisen. Von dorther ist vielleicht der hauptsächlichste Anstoß zu der Richtung der ornamentalen Bildhauerei ausgegangen, dessen Ergebnisse in der Ausstellung der Kunst der Pflanze in Leipzig gewürdigt werden konnten. Bei uns würde es einer sehr ernsten Anstrengung bedürfen, um in diesem Sinne wirksam zu sein.

Die Ausstellung der keramischen Schule der Sèvres-Manufaktur wies verschiedene ernste Studien, jedoch wenige ausgeführte Arbeiten auf. Die Blumenstudien werden mehr noch als bei der Kunstgewerbeschule viel zu sehr auf das Malerische hin betrieben und erscheinen wenig geeignet für die Ausführung. Es würde gut sein, wenn hier kein dekoratives Rezept die interessanten und persönlichen Versuche behindern würde, die dazu angetan sind, Abwechselung und Eigenart in die Produktion zu bringen.

Alles in allem, so schließt der Verfasser seine kritischen Bemerkungen, haben diese Ausstellungen uns keinen wahren Künstler, kein dekoratives Temperament enthüllt; hoffen wir, daß sich dies in Zukunft ändern und daß dabei eine Umwandlung des

Unterrichts kräftig mithelfen werde. Eine solche Reform dürfte übrigens nicht auf die Pariser Kunstgewerbeschule beschränkt bleiben; auch auf die Provinz ausgedehnt, böte sie vielleicht ein vortreffliches Mittel künstlerischer Dezentralisation. Wir sehen es in Deutschland, wie nutzbringend eine solche durch den von ihr herbeigeführten künstlerischen Wettbewerb und durch die weitere Ausbreitung des Verständnisses der modernen Dekoration ist. *L.*

Neue Künstler-Steinzeichnungen. Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Von diesen so hervorragenden Original-Lithographien sind wieder einige neue Blätter erschienen, welche, jedes in seiner Art, seine eigenen Vorzüge besitzt. Zunächst sind es 5 Blätter: Hans von Volkmann »Aus der Eifel«, eine stimmungsvolle Herbstlandschaft im Abendsonnenschein — Strich-Chapell »Kastanien« — ein Bild, beherrscht von echter Frühlingsstimmung, gleichwie »Das Tal« von Franz Stein. »Altes Stadttor« von Petzet, »Herbstluft« von Ortlieb reihen sich als ebenso treffliche Arbeiten an, jedes hat seine eigenen Vorzüge, die sich bei intimer, liebevoller Betrachtung erschließen. Der Preis des Einzelblattes mit 2,50 Mark, für alle 5 Bilder in einer vornehm ausgestatteten Mappe mit einer Zeichnung von Puhonny 12 Mark, darf als sehr niedrig bezeichnet werden.

Zuletzt sind noch 3 Bilder: »Köhler« von Albert Haueisen, »Junge Tannen« von Bertha Welte und »Sonntagsstille« von Otto Leibers erschienen, die gleich wie die früheren, trefflich den Stimmungsgehalt des dargestellten Naturausschnittes wiedergeben. Der Preis des Köhlers beträgt 6 Mark, der beiden andern Blätter je 5 Mark. —r

Das deutsche Wohnhaus in Grundrissvorbildern, systematisch dargestellt und erläutert von *A. von Pannewitz,* Regierungsbaumeister und Professor. Mit 633 Abbildungen. 2 Bände: Tafeln und Text. Dresden 1904, Gerh. Kühtmann.

Das Buch erfüllt mehr, als sein Haupttitel verspricht, was ein Lob, kein Vorwurf sein soll, da unsere Zeit auf die alles sagen wollende Weitschweifigkeit früherer Zeit und früherer Titelfassungen verzichtet. Die Erläuterung des starken Tafelbandes durch den Textband könnte z. B. allein den Anspruch erheben, für eine erschöpfende Darstellung von Wesen und Eigenart unseres heutigen Wohnens zu gelten. Auf diesem Gebiet ist in den letzten Jahren die Spezialliteratur über das Eigenhaus schier ins Unübersehbare gestiegen, mag dieses Ziel »aufs innigste zu wünschen« sich in der prunkvollen Villa des Kommerzienrats oder in dem bescheidenen Heim des Arbeiters verkörpern. Aber wie unsere kulturellen Verhältnisse nun einmal liegen, wird immer nur ein verschwindender Bruchteil der Menschheit im eigenen, durchaus abgeschlossenen Heim wohnen. Von Pannewitz prüft mit derselben Sorgfalt wie die Bedürfnisse dieses Bruchteils so auch die der übergroßen Mehrzahl, die in enger Berührung mit ihren Nebenmenschen wohnt und von dieser Berührung möglichst wenig leiden möchte.

Als Ausgangspunkt der ganzen Arbeit kann der Satz gelten: Die Außenseite soll auch bei dem Wohnhause, nicht nur bei Palast, Kirche usw. eine Widerspiegelung der Innenräume bilden; nur so bringt der Architekt die bauliche Wahrheit des Gedankens zum Ausdruck, und mit dieser Wahrheit wird sich bei dem wirklichen Künstler auch die Harmonie, der volle Einklang zwischen äußerer und innerer Entwickelung und Gestaltung ergeben.

Unter solchen Gesichtspunkten und im einzelnen immer ausgehend von dem, was allen Wohnhäusern gemeinsam ist, wenn auch in verschiedenster Ausführung, vom Eingang (Flur und Treppe), wird der Grundriß des Wohnhauses besprochen. Im ersten Teil behandelt der Verfasser die Wohnräume nach ihrem Zweck, bespricht die Stellung der Türen, Fenster und Öfen, sowie die Einrichtung der Räume mit Möbeln usw. Es geschieht das mit bemerkenswertem, durch eigene bauliche wie Lehrtätigkeit geschultem Blick; technische und soziale Probleme werden, wo sie auftreten, resolut angepackt. Einige in Stichworte gefaßte Beispiele dafür aus den der Küche gewidmeten Ausführungen: Lage im Kellergeschoß zu erstreben, um Speisegerüche von Wohnräumen fernzuhalten; aus diesem Grunde Speiseaufzug möglichst zwischen Anrichteraum (nicht Küche!) und Wohnung; diese Lage der Küche aber nur empfehlenswert, wenn zwei Dienstboten angenommen werden dürfen; wo das nicht der Fall, Küche in möglichster Nähe des Klingelverschlusses; Mädchenzimmer nicht neben Küche, da diese im Winter sonst leicht zum Ankleidezimmer des Mädchens wird; Fußboden mit etwas Gefälle nach einem Abflußrohr; neueste Lösung vieler Schwierigkeiten: massiver Fußboden, Ziegelwölbung zwischen eisernen Trägern, auf welche in glühendem Asphalt Linoleum verlegt ist; Herd Licht von links; für Gossenstein Druckverschluß mit Reinigungsschraube, um aufsteigende Kanaldünste abzuschließen usw.

Im zweiten Teil wird die Ausbildung der verschiedenen Wohnungsanlagen besprochen, es werden kleinere, mittlere und größere Wohnungen, und zwar je in allseitig freistehenden, einseitig oder zweiseitig angebauten Häusern behandelt, wobei wieder zwischen Häusern mit einer, zwei oder mehreren Wohnungen unterschieden wird. Dieser Teil erweckt ebenso wie der erste die Überzeugung, daß der Verfasser sich in den Wohnungen des Arbeiters wie des Mittelstandes bewegt hat, daß er die Wünsche und Forderungen des reichen Mieters wie des kleinen Ladeninhabers kennt.

Der Tafelband gibt auf 147 Tafeln 633 klare Figuren (Grundrisse), so daß der Preis des Buches, 10 Mark, billig erscheint.

Wir glauben, daß das Pannewitzsche Werk dem Architekten wie dem Baugewerksmeister als Quellenstudium aufs wärmste zu empfehlen ist, daß es ihn anregen wird, die an ihn herantretenden Aufgaben von innen heraus zu lösen, daß es zu seinem Teile dem Schlendrian



BUCHEINBAND MIT FARBIGEN LEDEREINLAGEN UND HANDVERGOLDUNG VON HOFBUCHBINDER D. SCHOLL NACHF., KARLSRUHE I. B.

entgegenarbeiten wird, den Grundriß, auf dem doch der ganze Wohnbetrieb sich entwickelt, als eine Nebensache, die künstlerische Ausgestaltung der Fassaden und bevorzugter Räume als Hauptsache zu behandeln.
v. Gr.

ZU UNSERN BILDERN

Auf der Weltausstellung in S. Louis war das nach Baurat Baumanns Plänen ausgeführte österreichische Haus das einzige, das moderne Kunstformen im Äußern wie Innern zeigte. Von den Innenräumen bringen wir auf Seite 61 die Abbildung des zur Ausstellung der österreichischen Fachschule bestimmten Raumes, der von Rudolf Hammel entworfen wurde, ferner auf Seite 63 den Ausstellungsraum der Kunstgewerbeschule des österreichischen Museums in Wien. Die vornehme Art der Ausstellung der Schülerarbeiten in in die Wände eingebauten Glasschränken, die Auslage des Lehrgangs in je zwei Albums auf vier in den Ecken des Raumes aufgestellten Tischen, die Einfügung der Holzschnitte und Lithographien der Schüler in die Wand einer niedriger gehaltenen Nische stach vorteilhaft ab gegen die Art der Ausstellung anderer Kunstgewerbeschulen. — Das auf Seite 62 abgebildete Eckausstellungszimmer von Plumet und Selmersheim war schon auf der Pariser Ausstellung zu sehen und ist eines der wenigen Beispiele Frankreichs im modernen Stil, das aber, wie alles im »Art-Nouveau«-Stil von Frankreich gebrachte, jedenfalls nicht zu dem Nachahmenswerten in seiner schon auf der Pariser Ausstellung von Plumet eingeschlagenen Stilrichtung gehört.

Der Raum von Professor Läuger (Abb. S. 66 bis 69), der ganz in ungebeiztem Eichenholz, Arbeiten von der Hofmöbelfabrik A. Dietler in Freiburg i. Br., durchgeführt war, bewahrt in der schlichten Durchbildung des Holzes mit der glatten, nur durch kleine pfeilerartige Vorsprünge und nischenartige Vertiefungen in der Wandfläche gegliederten Täfelung äußerste Ruhe und Behaglichkeit, wie solche englische nnenräume vielfach in ähnlicher Weise anstreben. Neben einem Wandbrunnen in Marmor mit Läugerschen Fliesen und Glasmosaikeinlagen und einem Läugerschen Kachelkamin bildeten vor allem vier Wandbilder — Landschaften von Professor Ludwig Dill — den besonderen Schmuck des Raumes, und es kann die Art, wie sie sich dem Ganzen in Form und Farbe einfügten, geradezu als vorbildlich gerühmt werden. Der von Kneusels in Krefeld nach Läugers Entwurf ausgeführte Knüpfteppich war in der Farbgebung der ganzen Raumstimmung angepaßt, die Sitzmöbel mit hell cremeartigem Schweinsleder bezogen, die von W. Weiß in Karlsruhe getriebenen Hängelampen und die Tischlampen (Abb. S. 74) in Neusilber mit geschliffenen Gläsern durchgebildet (Abb. S. 64 und 65).

Der Ausstellungsraum von Karl Spindler in St. Leonhard (Elsaß) sollte vor allem Gelegenheit zur Vorführung der künstlerisch bedeutenden eingelegten Arbeiten (Landschaften) geben, in denen Spindler Meister ist. Auch das Mobiliar zeigte reichen Schmuck durch farbige Holzeinlagen.

Der für das Landratsamt in Bayreuth bestimmte Repräsentationssaal von Professor M. Dülfer in München zeigte Wandbekleidung und Sitzbänke in warm gelbbraun getöntem Holze, die Täfelung im oberen Teil einen Fries von Wappen der verschiedenen bayrischen Kreisstädte, die in farbigen Hölzern eingelegt waren. Der Putz der Wände und die kassettierte Stuckdecke zeigten tiefgelben Ton, die Kassetten Verzierungen durch weiße Stuckrosetten. Kamine in Juramarmor mit Onyxeinlagen, vier kleinere und eine größere von der Decke herabhängende Reifenkronen in Weißmetall vervollständigten die Ausstattung des sehr monumental wirkenden Raumes, der an den Wänden eine Säulenstellung von eigenartiger formaler Durchbildung erhielt. Die sehr schlanken, in grauem bayerischen Juramarmor durchgebildeten Säulen erhielten kupfergetriebene Kapitäle und an orientalische Motive erinnernde, durchbrochen gehaltene ornamentale Bronzemontierung ihres unteren Schaftes. Vier Vitrinen, welche in der Mitte des Raumes aufgestellt waren, enthielten hervorragende Erzeugnisse des bayrischen Kunstgewerbes. Die Holzarbeiten des Raumes waren von der Hofmöbelfabrik J. A. Eysser in Bayreuth, die Marmorarbeiten von Gebrüder Pfister und die Säulendekoration von Joseph Zimmermann & Co. in München ausgeführt worden.

Zu dem auf Seite 71 abgebildeten Ausstellungs-

raum des badischen Kunstgewerbes haben wir bereits in Heft 1 die nötigen Erläuterungen gegeben. In den aus der Abbildung ersichtlichen Wandschränken waren Plaketten von Professor R. Mayer in Karlsruhe und Schmucksachen von Pforzheimer Künstlern ausgestellt, von denen wir später noch Abbildungen im einzelnen bringen werden. Das Bronzerelief (heilige Cäcilie) in der Mitte der Wand rührte von Professor F. Dietsche, die weibliche Bronzebüste von Bildhauer O. Feist in Karlsruhe her. Die Architektur dieses, wie des auf Seite 72 abgebildeten Raumes wurde im Zeichenbureau der Karlsruher Kunstgewerbeschule von Assistent Nierholz gezeichnet, desgleichen das Mobiliar und der von Professor Kornhas in grünglasierten Kacheln ausgeführte Kamin (Abb. S. 73). Der Raum der Majolikamanufaktur enthielt neben Fliesenbildern von Hans Thoma einen in Kupfer getriebenen vergoldeten Wandbrunnen von Professor Dietsche und diente außerdem zur Aufstellung von Erzeugnissen der Majolikamanufaktur. Das Holzwerk des Raumes, dunkel poliertes Mahagoniholz, war von Hoftischler A. Gehrig Wwe. in Karlsruhe, die Glasmosaikvoute der Sofanische von den Offenburger Glasmosaikwerken ausgeführt. Ursprünglich sollte der ganze Raum Wandverkleidung und Wandbrunnen und statt der vier Büffets für die Aufstellung der Gefäße Postamente von grauglasierten, zum Teil lüstrierten Fliesen erhalten, welchen Plan aber die Majolikamanufaktur leider nicht zur Ausführung brachte.



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, PROFESSOR F. DIETSCHE, KARLSRUHE, WANDBRUNNEN IN MARMOR

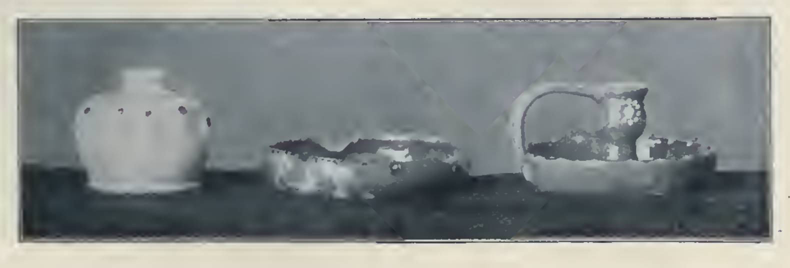
Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestrasse 13.
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig.



P. HAUSTEIN, TÖPFEREIEN, AUSGEFÜHRT 1 UND 4 VON FR. SCHIEBELHUTH, LAUTERBACH, 2 UND 3 VON H. SEIM, HOMBERG A. D. OHM

NEUE TÖPFEREIEN VON PAUL HAUSTEIN

DIE hessische Regierung hat ein nachahmenswertes Beispiel gegeben damit, daß sie Paul Haustein auf staatliche Kosten nach Oberhessen schickte mit dem Auftrage, an Ort und Stelle mit den dort lebenden ländlichen Töpfermeistern in persönliche Verbindung zu treten, für sie neue Entwürfe zu zeichnen und deren Ausführung zu überwachen, sie an der Hand dieser Arbeiten zu unterweisen, kurz die ersten Schritte zu tun zu einer Wiederbelebung des einst hochentwickelten oberhessischen Töpfereigewerbes. Daß mit diesem Auftrage ein Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie zu betrauen sei, war naheliegend, daß unter den Kolonisten gerade Paul Haustein gewählt wurde, war ein sehr glücklicher Griff. Von ihm, der schon auf der Ausstellung der Kolonie im verflossenen Sommer mit seiner ruhigen, sachlichen und durchaus gediegenen Kunst so sehr sympathisch berührt hatte, brauchte man nicht allerlei unerhörte Phantasiesprünge sogenannter origineller, in Wahrheit zuchtloser Geister zu befürchten, konnte man Arbeiten erwarten, die eine gesund wachsende Weiterentwicklung ermöglichten und gewährleisteten. Diese Erwartung ist auch nicht getäuscht worden. Haustein fand das oberhessische Töpfereigewerbe in einem infolge der geringen finanziellen Rentabilität auch künstlerisch zerrütteten und verrohten Zustand vor. Das Eindringen des emaillierten Geschirrs bei der Landbevölkerung hatte das Töpfergewerbe unrentabel gemacht. Die natürliche Folge davon war, daß heute nur noch ganz vereinzelte Meister ihr Gewerbe überhaupt noch und diese in geringem Umfange ausüben, daß die manuelle Handfertigkeit und technische Geschicklichkeit infolge der spärlichen Betätigung sehr gesunken ist, daß die lebendige Liebe zur Sache vielfach erstorben und die vorzügliche alte Tradition unterbrochen oder unkräftig geworden ist. Paul Haustein mußte sich bei der Kürze der ihm bewilligten Zeit nun zunächst darauf beschränken, in teilweiser Anlehnung an die alten, landesüblichen Formen neue Muster zu zeichnen und deren Ausführung genau zu überwachen. Die Resultate, die er erzielt hat, sind durchaus erfreulich; die Arbeiten verdienen auch hin-



P. HAUSTEIN, TÖPFEREIEN, AUSGEFÜHRT 1 VON H. SEIM, 2 VON H. SEITZ I, HOMBERG A. D. OHM, 3 VON FR. SCHIEBELHUTH, LAUTERBACH (OBERHESSEN)



P. HAUSTEIN, TÖPFEREIEN, AUSGEFÜHRT VON H. SEITZ I, HOMBERG A. D. OHM

sichtlich der technischen Durcharbeitung, bei Berücksichtigung der Verhältnisse rückhaltlose Anerkennung. Freilich sind sie nur ein Anfang, auf dem weitergebaut werden muß, bei dem nicht stehen geblieben werden darf. Wenn der hessischen Regierung wirklich die Hebung eines heimischen Kunstzweiges am Herzen liegt, so muß sie die Entsendung des Künstlers, der die Angelegenheit nun einmal mit so viel Glück in Angriff genommen hat, noch durch mehrere Jahre wiederholen. Nur dadurch wird ein bleibender Erfolg in Aussicht gestellt.



P. HAUSTEIN, TÖPFEREIEN, AUSGEFÜHRT 1 VON H. SEITZ I, HOMBERG A. D. OHM, 2 VON FR. SCHIEBELHUTH, LAUTERBACH (OBERHESSEN)

Was nun die Arbeiten Paul Hausteins selbst betrifft, so zerfallen sie in zwei Gruppen. Die eine Gruppe umfaßt die täglichen Gebrauchsgegenstände einer ländlichen Bevölkerung, die andere dagegen allerlei Luxusartikel für Stadtleute. In der ersteren lehnt sich Haustein in der formalen Gestaltung sowohl wie im ornamentalen Schmuck an die bäuerlichen Traditionen an, in letzterer schafft er völlig frei, lediglich durch die Bedingungen des Materials und die Eigentümlichkeiten der Technik gebunden. Wir bringen im Bilde zwei bäuerliche Kaffeegeschirre, die einen konträren, gewissermaßen einen männlichen und einen weiblichen Typ darstellen. Beide sind gleich vortrefflich in Form und Farben. Die Farbe ist bei der Abbildung auf Seite 82 oben ein dunkles, schwarzblau schillerndes Braun mit gelblich-weißer Verzierung. Eine ähnliche, noch dunklere Färbung haben von Abbildung Seite 82 unten der obere Teil, Henkel und Fuß der Kannen und Fuß der Tassen, sowie die Schlangenlinien der Verzierung; die Verzierung ruht auf rostbraunem Grunde; die Punkte sind gelblich-weiß. Ob die Bauern diese Geschirre kaufen werden, bleibt abzuwarten. Zu wünschen wäre es jedenfalls. — Die Proben, die unsere Abbildungen von der zweiten Gruppe bringen,



P. HAUSTEIN, TÖPFEREIEN, AUSGEFÜHRT VON H. SEITZ I, HOMBERG A. D. OHM

sind meist als Blumenvasen praktisch verwendbar. Auch von ihnen ist jedes einzelne Stück ein selbständiges und feines Kunstwerk. Die Derbheit der meist in weißer Farbe gehaltenen Verzierungen, die durch die Technik begründet ist, — die Farbe kann nicht mit einem Pinsel aufgetragen, sie muß mittelst eines Röhrchens aus einer Kanne gegossen, bezw., wenn größere Flächen gefärbt werden sollen, der Gegenstand muß in die Farbe getaucht werden — wirkt gerade in Verbindung mit den feinen, paillettenartig aufgesetzten Knöpfchen vorzüglich. Die Grundfarben sind auch hier Dunkelbraun, Rotbraun und Weiß, wozu zuweilen noch ein helles Olivengrün tritt.

Und nun vergleiche man, um auf das zu Anfang Gesagte zurückzugreifen, diese erfreulichen Erzeugnisse einer verständigen, staatlichen Kunstpflege mit dem, was sonst auf bureaukratischem Wege mit Kunstgewerbeschulen und ähnlichem erzielt zu werden pflegt. Man wird den Weg, den die hessische Regierung eingeschlagen hat, vorausgesetzt, daß es nicht bei dem einmaligen Versuch bleibt, nachahmenswert finden. *OTTO BERNHARD.*

P. HAUSTEIN, TÖPFEREIEN, AUSGEFÜHRT



VON H. SEIM, HOMBERG A. D. OHM

DIE AUSSTELLUNG VON THÜRINGER PORZELLANEN IM GRASSIMUSEUM ZU LEIPZIG

DAS Jahr 1904 wird immer ein Denkstein in der Geschichte der Erforschung des europäischen Porzellans bleiben. Nicht weniger, als drei bedeutende Ausstellungen von altem Porzellan hat es gegeben: im Berliner Kunstgewerbemuseum, im Wiener Museum für Kunst und Industrie und im Leipziger Grassimuseum. Sie haben sich alle verschiedene Ziele gesteckt gehabt. Die Berliner Ausstellung zeigte das europäische Porzellan als Ganzes in seiner höchsten Entfaltung, die Wiener gab die Entwicklung einer einzigen großen deutchen Porzellanmanufaktur und die Leipziger die einer Landschaft. Es ist auf diese Weise unendlich viel Porzellan an die Öffentlichkeit gelangt, mehr als jemals zuvor und sobald wieder. Die Wissenschaft hat dabei ganz ungewöhnlich profitiert, das Gefallen an diesen Gegenständen einen erstaunlichen Grad erreicht. Die Ausstellungen sind ja überhaupt eine Folge der wiedererwachten Teilnahme, Freude, ja Leidenschaft für dieses Gebiet gewesen, sie haben diese ihrerseits wieder vermehren helfen. Auch das große Publikum ist für diese lange Zeit so mißachtete Kunst wieder erobert worden und wird nun hoffentlich die Freude, die es an den alten Produkten gewonnen, auch auf die moderne Produktion übertragen, damit auch ihren Erzeugnissen gegenüber seine Ansprüche steigern und dadurch hoffentlich das Porzellan wieder zu einem wirklichen Kunstprodukte machen, das es das ganze 18. Jahrhundert hindurch gewesen ist. Das kann der ganzen modernen Porzellanindustrie zugute kommen.

Die Ausstellung von Thüringer Porzellanen im Leipziger Grassimuseum ist die letzte dieses Jahres, aber vielleicht die lehrreichste und wissenschaftlich ergebnisreichste gewesen, diejenige, die der Forscher am wenigsten vermissen möchte. Zwar sie hat keine solche Höhenkunst vorzuführen gehabt, wie die Berliner, kein so geschlossenes Bild, wie die Wiener, aber sie hat sicherlich überraschender, klärender gewirkt, als diese beiden, sie hat über ein Gebiet Licht verbreitet, das nachgerade anfing für den ernsthaften Kunstforscher ob seiner Verworrenheit und Dunkel-

heit unbehaglich zu werden und darum dringend einer Aufhellung bedurfte. Man war nachgerade dazu gekommen, wie für die Frühzeit des europäischen Porzellans alles nach Venedig, so alles nicht Bestimmbare und weniger Bedeutende späteren Datums nach Thüringen zu setzen. Man hatte Thüringen zu einem Sammelsurium für alle möglichen minderwertigen Objekte gemacht, die durch eine gewisse Derbheit etwas unverkennbar Deutsches an sich trugen. Es ist mit dieser Auffassung, wie die Ausstellung zeigt, diesem Lande nicht immer Unrecht getan worden; man hatte in gewisser Beziehung einen richtigen Instinkt gehabt. Aber dennoch war man in dieser Beziehung zu weit gegangen. Nur die weniger günstige Seite dieser Produktion war erkannt, darüber die gute völlig übersehen worden.

Man wußte bisher so herzlich wenig über die Entstehung des Thüringer Porzellans: das war der Grund dieses Irrtums. Es fehlte an urkundlichen Nachrichten, es fehlten vor allem die Erzeugnisse selber. Durch die Verteilung dieser Industrie über ein ganzes Land war auch das ganze Material zu ihrer Geschichte arg verstreut. Dazu gab es da, wo sich die Urkunden fanden, noch keine Erzeugnisse. Was von jenen schon publiziert war, verkroch sich zum Teil in lokalen Zeitschriften. Die Porzellane selber waren infolge ihrer langen Mißachtung noch nicht wieder durch Sammler oder Museen an die Öffentlichkeit gelangt. Das Forschen mußte hier überall mit Entdeckungsreisen beginnen, der Suchende eine wahre Spürnase haben. Es wird nicht viele Gebiete der deutschen Kunst gegeben haben, die zu ihrer Richtigstellung einer solchen Anstrengung bedurften.

Um so erfreulicher ist, daß nun der größte Teil dieser Arbeit wirklich geleistet ist. Zuerst hat Professor Stieda in Leipzig in seinem, im Jahre 1902 erschienenen Werke, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde, volkswirtschaftlich-historische Studien, das urkundliche Material gesammelt und in einem starken Bande veröffentlicht. Er hat damit die Grundlage gelegt für jedes weitere Arbeiten auf diesem Gebiet. Das Werk gibt eine fast zu reiche Fülle von neuem Material und Einzelheiten, dadurch viele neue Einblicke in diesen Betrieb. Er hat freilich, da viele Dokumente dauernd verschwunden zu sein scheinen, manche Lücke lassen müssen, die wohl nie wieder ganz ausgefüllt werden kann. Gänzlich jedoch fehlt diesem Werk — und es hat dies auch gar nicht angestrebt — die Darstellung der künstlerischen Entwickelung. Es hätte dies eine neue, eine zweite Arbeit erfordert. Es schildert mehr die ökonomische, die industrielle Seite dieser Unternehmungen. Und doch empfand man die künstlerische Lücke nach dem Erscheinen dieses Buches nur um so stärker, da gerade aus den hier gegebenen Tatsachen ein viel größerer Kunstbetrieb hervorging als man bisher geahnt hatte. So faßte denn das Leipziger Kunstgewerbemuseum, da in dem Nachbarlande selber ein großes zentrales, zu diesen Aufgaben befähigtes Museum fehlte, den ebenso kühnen wie lobenswerten Entschluß, mit Aufbieten seiner ganzen Mittel und Kräfte den zweiten Teil dieser Arbeit nachzuholen und so das Bild des Thüringer Porzellans, zu dem das Stiedasche Buch die erste Grundlage gegeben hatte, abzurunden, um es in dieser Form dem allgemeinen Bilde der Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts einzufügen. Das ist in ganz überraschender Weise gelungen. Ein fast tausend Nummern zählendes Material ist zusammengekommen, hat Überraschungen genug gebracht und die großen Anstrengungen, die gemacht sind, genügend gelohnt. Damit aber schließt das Jahr 1904 mit einem wirklich erfreulichen Abschluß auf einem bisher so dunklen und doch so interessanten Gebiet der deutschen Keramik.

PROFESSOR M. LÄUGER, KARLSRUHE, BLUMENTOPF IN FAYENCE MIT GOLDMOSAIKEINLAGE

* * *

Das Thüringer Porzellan des 18. Jahrhunderts bedeutet mehr als ein Seitengebiet der keramischen Kunst dieses Zeitraumes, es bedeutet auch die Anfänge einer keramischen Industrie, die in unserer Zeit zu einer beispiellosen Entwickelung gelangt ist, ja auf keramischem Gebiet in Deutschland fast einzig dasteht. Die Thüringer Porzellanindustrie zählte im Jahre 1896 gegen hundert Betriebe, darunter mehr als fünfzig mit über hundert, mehr als dreißig mit über zweihundert Arbeitern. Sie beschäftigt jetzt in 120 Fabriken an 28000 Arbeiter, zu denen im benachbarten Franken noch zehn Fabriken mit 1500 Arbeitern dazukommen nebst vielen, die in der Hausindustrie und in der Porzellanmalerei beschäftigt sind. Sie stellt damit drei Fünftel des gesamten Porzellanbetriebes Deutschlands dar und scheint, wie obige Zahlen beweisen, noch immer stark in der Zunahme begriffen zu sein. Da ist es gewiß interessant, die Anfänge dieser Entwickelung kennen zu lernen. Freilich gegenüber dieser breiten Entwickelung waren sie bescheiden genug, wenn auch in gewisser Beziehung von Anfang an zukunftsreich. Denn während im übrigen Deutschland die Porzellanfabriken in dieser Zeit spärlich gesät sind, meist innerhalb eines geschlossenen größeren politischen Bezirks nur eine einzige begründet wird, beginnt hier die Entwickelung gleich mit der Vielheit: dicht nebeneinander reihen sich hier, als seit der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts Deutschland, wie fast ganz Europa ein wahres Porzellangründungsfieber



durchzieht, seit den sechziger Jahren die Fabriken aneinander. Ihre Betriebe sind damals natürlich nur klein, aber sie haben sich tapfer im Konkurrenzkampf gegeneinander und gegen die großen in der Ferne gehalten und existieren neben den zahlreichen Neugründungen unserer Zeit zum Teil noch heute.

Die Gründe für die eigenartige Erscheinung, daß gerade hier im damals noch recht unwirtlichen Thüringer Walde eine so ausgedehnte Industrie mit solcher Zähigkeit sich festsetzte, sind mehrere. Zunächst lockte der Holzreichtum des unermeßlichen Waldgebietes, gerade wie heute die Steinkohlengegenden, diese wie jede in erster Linie auf die Feuerskraft angewiesene Industrie in seine Nähe. Vor den Porzellanmanufakturen waren daher schon die Glashütten in die stillen Täler hier eingezogen. Es kamen für den zur Bearbeitung der Massen nötigen Mühlenbetrieb die fließenden Bergwässer hinzu. Geographisch aber war Thüringen das Herz Deutschlands, der Absatz darum nach allen Seiten gleich weit zu erhoffen. Vor allem aber bot in politischer Beziehung die Kleinstaaterei, die die topographische Zerrissenheit des Landes so stark begünstigte und sich ja hier bis auf den heutigen Tag erhalten hat, wie nirgendwo sonst wieder in Deutschland, die Möglichkeit zu immer neuen priveligierten und monopolisierten Fabriken, indem ein jedes Land, ein jeder Fürst hoffte, gerade durch seine Fabrik die großen Einnahmen zu erhalten, die man damals ganz allgemein und mit merkwürdiger Sicherheit von derartigen Unternehmungen erhoffte.



TÖPFEREIEN VON PROFESSOR M. LAUGER, KARLSRUHE

Daß unter diesen Umständen die einzelnen Betriebe klein einsetzten, ist kein Wunder. Dafür jedoch zeigt die Ausstellung in überraschender Weise, daß der künstlerische Ehrgeiz vielfach durchaus hoch ging. Das Porzellan galt damals ganz allgemein als Kunstprodukt. Als reines Luxusobjekt und Kuriosum, als welches es zunächst aus China, dann auch aus Japan nach Europa gelangt war, hatte es sich allmählich mehr und mehr zum wirklichen Gebrauchsobjekte entwickelt, dabei sich jedoch in keiner Weise gemein gemacht, vielmehr durchaus den feineren Bedürfnissen des Lebens angepaßt, wie sie namentlich durch das um diese Zeit aufkommende Tee- und Kaffeetrinken sich darstellten. Dies Streben beherrschte alle Fabriken des 18. Jahrhunderts, das war auch für das Thüringer Porzellan zunächst das Selbstverständliche. Nach Kräften strengten sich alle Fabriken, die hier den Reigen begannen, an, ein wirklich künstlerisches Niveau zu erreichen und auch zu halten. Doch ein tragischer Zug geht durch dies ganze Streben: Einige Fabriken erreichen eine gewisse künstlerische Höhe, bleiben dann aber stehen und sinken wieder zu erschrecklicher Tiefe herab, andere ringen verzweifelt nach solchen Zielen, scheinen aber nicht über Experimente hinauszukommen. Der Schluß ist überall ziemlich derselbe: aus dem Streben nach Qualitätsartikeln wird unter dem Druck der schon im eigenen Lande so vermehrten Konkurrenz ein Streben nach Massenerzeugung, damit nach Demokratisierung des einstigen Luxusproduktes, und damit hat das Thüringer Porzellan sich das eigenartige Verdienst erworben, diesen Stoff jenen Charakter verliehen zu haben, den es dann für das ganze 19. Jahrhundert vorzugsweise bewahrt und auch heute leider noch nicht wieder aufgegeben hat, indem aus einer wirklichen Porzellankunst eine bloße Porzellanindustrie geworden ist. Thüringen selber geht auf diesem Wege ja immer noch mit dem besten Beispiele voran. Noch heute wendet es sich vor allem an den Geschmack der großen Massen, da es fast ausschließlich Gebrauchsartikel und wohlfeile Nippsachen namentlich plastischer Natur herstellt, um damit nicht bloß Deutschland, sondern dank einem kräftigen Exporthandel auch das Ausland zu beglücken. Noch heute horcht es auf die Stimmungen und Launen der Zeit, und wie man hier in einem Jahr den Exkanzler Bismarck zu Tausenden in Porzellan umsetzt, so in einem anderen den Exkapitän Dreyfus. Es ist ja nicht seine Schuld, wenn es Menschen gibt, die so etwas für Kunst halten.

Diese demokratisierende Seite des Thüringer Porzellans ist natürlich, da sie mit Kunst nichts mehr zu tun hat, vielmehr schon ganz ins Gebiet der Kulturgeschichte gehört, auf dieser Ausstellung möglichst beiseite gelassen und nur durch einige charakteristische Proben vertreten. Dennoch merkt man hier selbst bei den besseren Porzellanen das bewußte Streben, sich den allgemeineren Neigungen der Zeit anzupassen. Im Louis' XVI.-Stil wird namentlich der Sentimentalität dieser Zeit kräftigst gehuldigt, wenn man Ruinenlandschaften geradezu zu einem für das Thüringer Porzellan charakte-



ristischen Typus gestaltet, daneben auch reichlich Inschriften, Sprüche und dergleichen anbringt. Seit dem nüchternen Empire jedoch weicht die Gefühlsseligkeit der Gegenständlichkeit und nun entstehen jene Erinnerungs- und Geschenktassen mit Porträts und Ansichten wie sie die ganze damalige Zeit liebte, gleichfalls in ganz ungewohnter Fülle. Ein Mittel aber das Porzellan durch Wohlfeilheit zu popularisieren, ist in dieser Zeit die für Thüringen ganz besonders charakteristische Malerei in einer Farbe, die denkbar einfachste, schnellste und auch in Brennöfen am wenigsten riskante; sie ist aber zugleich auch ein Hauptmittel zur Verrohung gewesen: eine einzige Farbe, und diese möglichst schreiend und roh hingestrichen, das war vielfach die ultima ratio, mit der man die unteren Kreise für das Porzellan zu gewinnen hoffte.

Durchaus überraschend dagegen ist die relative künstlerische Selbständigkeit dieser Fabriken in ihrer Blütezeit. Hier ist kein wohlfeiles Entnehmen von dem, was außerhalb Thüringens gemacht wird. Zwar der allgemeine Grundton ward für sie, wie ja auch für die großen Fabriken des In- und selbst des Auslandes durch die führenden Institute der Zeit angegeben: bis zum letzten Drittel des 18. Jahrhunderts durch die Manufaktur von Meißen, dann durch die von Sèvres und vor allem von Wien. Aber innerhalb dieser Grenzen, die gleichsam allgemeine Stilgrenzen der Zeit sind, entwickelt sich auch in diesem abgelegenen und zerrissenen Lande vielfach eine künstlerische Selbständigkeit, eine Regsamkeit der Phantasie, die billig in Erstaunen setzt. Die Thüringer Fabriken haben, wenn das hier gegebene Bild richtig ist, weniger entlehnt und gestohlen, als manche Fabrik von weit klangvollerem Namen. Das ist ein Zeichen der künstlerischen Regsamkeit und Fruchtbarkeit dieser Zeit in unserem Vaterland, die bisher noch viel zu wenig beachtet, auf keinem Gebiet jedoch so sehr znm Durchbruch gelangt sind und auch gelangen konnten, wie gerade auf dem Gebiet des Porzellans. Denn diese Kunst des Porzellans war ein ganz neues, noch völlig unbesetztes und vor allem in Deutschland begründetes Gebiet der Kunst, in dem sich daher die Phantasie noch mit aller Freiheit und Unbefangenheit bewegen konnte, indes auf den anderen Gebieten der Kunst Tradition, Vorurteile und gute Vorbilder einer freieren Bewegung durchaus hindernd im Wege standen. Das Porzellan hat die deutsche Kunst des 18. Jahrhunderts gerettet.



PROF. M. LÄUGER, KARLSRUHE, WANDBRUNNEN IN FAYENCE MIT GLASMOSAIKEINLAGEN

Und so ist es auch nicht weiter verwunderlich, daß dank dem reichen Material, das hier für mehrere der Thüringer Fabriken vorliegt, ihren Erzeugnissen gegenüber ebenso wie der Eindruck des Minderwertigen, so auch der des Gleichförmigen künftig für uns schwinden wird. Mehrere Fabriken haben durchaus Charakter erhalten, zeitlichen, wie künstlerischen. Ersterer hängt davon ab, wann die Fabrik begründet worden ist und ihre höchste Blüte erreicht hat, letzterer wer ihr Begründer war. Hinsichtlich des ersteren entdeckt man, daß es Fabriken gab mit ausgesprochenem Rokoko-, resp. Louis' XVI.-Charakter, hinsichtlich des letzteren macht man bald die interessante Beobachtung, daß, je näher eine Fabrik einem der Höfe dieser vielen kleinen Staaten stand, desto delikater und feiner sich auch ihr Geschmack entwickelt hat. Das Porzellan ist im 18. Jahrhundert ja nicht bloß eine feinere Kunst gewesen, es war auch vielfach eine ausgesprochene Hofkunst. Die meisten Porzellanfabriken waren in den Händen regierender Fürsten, nicht der geringste Teil ihrer Tätigkeit galt der Befriedigung ihrer Wünsche und Launen, und es ist daher auch kein Zufall, daß in Thüringen gerade in jenen Fabriken das Porzellan seinen feineren Charakter verliert und sich demokratisiert, die von Privatunternehmern gegründet und geleitet wurden.

* * *

Zu den ersten Fabriken, die sich im Thüringer Walde niederließen, gehört die vor 1760 von dem ehemaligen Theologen Macheleid gegründete Fabrik zu *Volkstedt* bei Rudolstadt. Sie hat, wie die Ausstellung



zeigt, ihre künstlerische Entwickelung vor allem in der Zeit des Rokoko gehabt. Der Rokokostil hat ihr daher ihren besonderen Charakter gegeben; er ist, da später neue Modelle nicht allzuviel gemacht zu sein scheinen, auch bis ins 19. Jahrhundert hinein der herrschende geblieben. Ein gewisser plastischer Stil ist hier, wie von keiner anderen Fabrik Thüringens, erstrebt worden, aller Wahrscheinlichkeit nach veranlaßt durch Anlehnung an ein noch jetzt im Besitz des schwarzburg-rudolstädtischen Hauses befindliches Eßservice von Meißener Porzellan mit dem bekannten sogenannten »Neubrandensteinschen« Gitterrand. Doch sei nun, daß man das Vorbild übertreffen wollte, sei es, daß Geschmack und Technik in diesen Waldgegenden damals noch zu plump waren, Nach- und Weiterbildung haben hier trotz aller originellen Zutaten etwas Derbes, Schwerfälliges, Überladenes bekommen, das dann allen derartigen plastischen Versuchen bleibt. Es ist echt deutsches Rokoko geworden. Hauptstücke dieser Art sind ein Tafelservice mit dem fürstlich schwarzburgischen Wappen, dessen Modelle später ganz allgemein für derartige Service verwandt wurden, besonders originell darunter die in Delphinköpfen endigenden Terrinen, ferner die mehr originelle als schöne Plat-de-Menage in Form eines Schiffes, dann mehrere sehr krause Leuchter. Im übrigen scheint das Gittermuster des Neubrandensteinrandes das Universalmittel der plastischen Verzierung zu sein. Auch die Malerei ist weder sehr wirksam, noch sehr originell, erhebt sich aber bisweilen doch zu einer überraschenden Qualität. Ein Service mit Chodowieckifiguren in eisenroter Malerei, eine verwandte Anbietplatte mit Porträtmedaillons sind schon recht feine Leistungen. Durchaus delikat erscheint das kleine mit Watteauszenen verzierte Kaffeeservice, das, wie die Wappen zeigen, für eine Prinzessin bestimmt war. Es ist für uns bis jetzt die höchste Qualität, zu der diese Fabrik gelangt ist.

Ein künstlerisch schwankendes Bild ist, was die Volkstedter Fabrik mit ihren Erzeugnissen darbietet. Viel einheitlicher, gleichwertiger offenbart sich die vom Prinzen Friedrich Wilhelm Eugen von Hildburghausen um dieselbe Zeit begründete Fabrik von *Kloster Veilsdorf*. Hier hatten den Porzellanfreund schon immer einige erstaunlich gute Schöpfungen überrascht, das Ausland dieselben bereits gesammelt. Die Ausstellung bestätigt nur, was man bisher geahnt hat: das Porzellan von Kloster Veilsdorf ist eine Qualitätskunst gewesen, die sich zum größten Teil durchaus mit der mancher größeren Fabrik der Zeit messen kann. Es hat Charakter, Delikatesse, durchaus Geschmack, aber gleichfalls als Kunst eigentlich nur eine Stilphase durchgemacht: es ist gleichfalls fast ausschließlich Rokokokunst gewesen, um später dann gänzlich herabzusinken und ganz in die Massenproduktion hineinzugeraten.

TÖPFEREIEN VON PROFESSOR



M. LÄUGER, KARLSRUHE





Eine gewisse Selbstbeschränkung scheint hier von Anfang an geherrscht zu haben: man verzichtete auf die Anfertigung größerer Stücke und begnügte sich vor allem mit der Befriedigung der Bedürfnisse für das Tee- und Kaffeetrinken. Man verzichtete auch auf eine reichere Plastik, die man zwar, da sie damals stark Mode gewesen zu sein scheint, noch nicht ganz aufgab, aber nur ganz bescheiden und dezent auftreten läßt. So liegen die Hauptreize dieses Porzellans in der Malerei. Es hat hier mehrere Farbenskalen gegeben, darunter eine merkwürdig weiche, blasse. Bekannt ist seine Blumenmalerei: flott, geistreich und frisch, hat sie fast etwas Persönliches, wie kaum die Malerei einer anderen Porzellanfabrik dieser Zeit, und daß hier wirklich an irgend einer Stelle ein origineller Geist saß, beweist ein kleines Tee- und Kaffeeservice, das mit leicht, vor allem aber unsymmetrisch über die ganzen Flächen hingelegten, von Vögeln besetzten Blumenranken verziert ist, die von Bandschleifen ausgehen, eine Ornamentik, die namentlich ihrer Unsymmetrie wegen damals als etwas ganz Vereinzeltes dasteht. Im übrigen finden sich hier Amoretten, Landschaften, Ruinen, kurz das ganze Repertoire der Rokoko- und Louis' XVI.-Zeit.

Den eigentlichen künstlerischen Höhepunkt des Thüringer Porzellans jedoch möchten wir in einer Fabrik sehen, die bisher kaum ernstlich beachtet worden ist, *der von Gotha*. Auch die vom Kammerpräsidenten Geheimrat Wilhelm von Rotberg gegründete Fabrik zu Gotha scheint nicht viel später als jene beiden schon erwähnten ins Leben gerufen zu sein. Doch ihr eigentlicher Stilcharakter ist Louis XVI., dann das Empire, sein Grundton eine Delikatesse und milde Zartheit, die gleichfalls durch die Nähe des Hofes erklärt wird und sich bis ins 19. Jahrhundert erhalten hat. Gotha ist überhaupt diejenige Thüringer



PORZELLAN-GEFÄSSE VON PROFESSOR K. KORNHAS, KARLSRUHE



Fabrik, die das Porzellan als höheres Kunstprodukt am längsten erhalten wollte, sie ist die letzte Streiterin im Kampf zwischen Industrie und Kunst.

Als besondere Eigentümlichkeit des Gothaer Porzellans kann die Glätte gelten. Das plastische Element fehlt in der Geschirrbildung fast ganz. Die Formen sind durchweg die üblichen der Zeit. Dafür fällt die Ornamentik vielfach durch eine das Porzellan als Stoff sehr hebende Bescheidenheit und Zierlichkeit auf, die keine andere Fabrik in dieser Weise wieder angestrebt haben dürfte. Gewisse Blumenranken dürften in ihrer Zartheit unerreicht dastehen. Dazu kommt eine sehr feine und warme Vergoldung. Im Empire jedoch, in dem sich die Fabrik von Gotha durchaus an den durch Sorgenthal für Wien geschaffenen Stil hält, überrascht sie durch die Fülle seiner malerischen, wie technischen Mittel. Reizvolle Ornamentik entsteht neben farbigen Gründen; daneben aber dringt auch die Miniaturmalerei, die mit der wahren Malerei wetteifert und auch hier, wie überall, wo sie auftritt, den wahren Porzellanstil ins Wanken bringt, ein.

Nur in diesen drei Fabriken Thüringens scheint das künstlerische Streben wirklich zum Ziel geführt zu haben. Was an Porzellanen von *Gera, Limbach* und *Wallendorf* ausgestellt ist, erscheint in der Hauptsache nur als Anläufe, denen kein richtiges, allgemeines Ergebnis gefolgt ist. Am eigenartigsten gebärdet sich hierbei Gera. Ein Deckelpokal mit einer Ansicht von Leipzig gibt sich als Nachbildung eines Glasrömers; zwei Leuchter führen in seltsamster Weise architektonische Bauteile ins Porzellan ein, eine Tasse zeigt die Nachahmung von Holzmaserung, ein Kaffeeservice erscheint als Ergänzung für zerbrochene Stücke eines Service in Meißener Porzellan, falls die Meißener Bestandteile wieder neuere Zutaten sind. Ein ausgesprochener Charakter ist in diesen Stücken



GEFÄSSE IN PORZELLAN UND STEINZEUG VON PROFESSOR K. KORNHAS, KARLSRUHE

ebensowenig zu erkennen, wie bei den Erzeugnissen der beiden anderen Fabriken. Haben sie wirklich keinen gehabt oder ist die Zahl der zusammengebrachten Stücke noch zu klein, um diesen erkennen zu können? Das bleibt eine Frage, die diese Ausstellung noch offen läßt, die aber schwerlich bald gelöst werden kann.

Was sonst an Porzellanen hier von den Fabriken von *Ilmenau, Rauenstein, Großbreitenbach* und *Pösneck* ausgestellt ist, bereichert zwar das Gesamtbild dieser Zeit, doch mehr in kultureller als künstlerischer Beziehung. Es sind in der Hauptsache Proben jener Massenartikel, die Thüringen zuerst auf den Markt geschleudert hat. Gediegenere, aber ziemlich langweilige Arbeiten zeigt nur das Empire. Die »Geschenktasse«, ein Produkt mit viel Gold und feiner Miniaturmalerei, hat hier, wie überall, die gänzliche Verflachung noch für kurze Zeit aufgehalten. Einiges Interesse verdient nur noch die Gruppe der in Kobaltblau unter Glasur bemalten Porzellane, unter denen das Meißener »Blaublümchenmuster« eine weit größere Rolle gespielt hat, als das Zwiebelmuster. Auch sei noch auf die feinen Porzellangemälde des 19. Jahrhunderts hingewiesen, als deren wichtigster Vertreter Karl Ens in Lauscha zu gelten hat.

Dann noch ein Wort über die Porzellanfiguren Thüringens, von denen gleichfalls hier eine ganze Anzahl zusammengebracht ist! Auch sie bieten eine kleine Überraschung dar: Porzellanfiguren scheinen hier in größerer Anzahl gemacht worden zu sein, als man bisher, jedenfalls vor dem Erscheinen des Stiedaschen Buches, vermuten konnte; selbst Fabriken, die, wie z. B. die von Limbach, sonst künstlerisch nicht allzu hoch strebten, haben auf diesem Gebiet Rührigkeit gezeigt. Das ist ein deutliches Zeichen der damaligen Beliebtheit dieser Schöpfungen, die auf eine richtige Mode schließen läßt. Gleichfalls überraschend ist aber auch hier wieder die große Selbständigkeit gegenüber den großen Fabriken der Zeit, die zwar nicht immer zur künstlerischen Höhe dieser geführt hat, dafür aber freier von Kopien gewesen zu sein scheint, als manche dieser größeren Fabriken. Die eigenartigsten Porzellan-





RELIEF UND BÜSTEN IN LÜSTERFAYENCE VON PROFESSOR K. KORNHAS, KARLSRUHE I. B.



figuren hat wohl Limbach hervorgebracht. Einige Figuren in Zeittracht sind in ihrer reichen Bemalung trotz ihrer seltsam großen Köpfe von eigenartigem Reiz. Weniger Charakter zeigen die Figuren von Gera. Den besten Plastiker hat, wie namentlich die figürlichen Beigaben an einigen Leuchtern zeigen, Kloster Veilsdorf besessen. Für die übrigen Fabriken schwankt noch etwas aus Mangel an gesichertem Material das Bild. Doch kommt am Ende des 18. Jahrhunderts in Gotha eine Biskuitplastik auf, die sonst den Thüringer Fabriken gefehlt zu haben scheint, während die sonst künstlerisch gar nicht hochstehende Fabrik von Ilmenau erstaunlich gute Reliefs in Wegdwoodmanier fabrizierte. Und so bedeutet auch diese Abteilung eine interessante Bereicherung nicht bloß des thüringischen, sondern auch des deutschen Porzellans und bestärkt jene erhöhte Wertschätzung, die man jetzt mit dieser Ausstellung dem Thüringer Porzellan gegenüber gewonnen hat und die wohl auch für die Zukunft, selbst wenn sich noch neues Material einfinden sollte, bestehen bleiben wird[1]).

ERNST ZIMMERMANN.



BÜSTE IN LÜSTER-FAYENCE VON PROF. K. KORNHAS, KARLSRUHE I. B.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BRAUNSCHWEIG. *Kunstgewerbeverein.* Der Verein zählte im 29. Vereinsjahre, Oktober 1903/1904 454 gegen 471 Mitglieder im Vorjahre. Der Verein hielt fünf allgemeine Mitgliederversammlungen ab, an denen Vorträge über fachwissenschaftliche und allgemein künstlerische Themate gehalten wurden, veranstaltete eine Weihnachtsausstellung, eine Verlosung und einen gemeinschaftlichen Ausflug nach Bückeburg und Stadthagen, auf dem der Vorsitzende des Kunstgewerbevereins in Hannover Professor Dr. Haupt die Führung übernahm. Die Stipendiumstiftung des Vereins, aus der einem Malergehilfen Zuwendungen gemacht wurden, beträgt zur Zeit ca. 15000 Mark. Der langjährige bisherige Vorsitzende des Vereins, Geheimer Hofrat Uhde, wurde zum Ehrenvorsitzenden, Gewerbeschuldirektor Professor J. Leitzen zum Vorsitzenden des Vereins gewählt. —r

MUSEEN

BRÜNN. Dem *29. Jahresbericht des Mährischen Gewerbemuseums für 1903* entnehmen wir folgendes: Das Museum hat im Berichtsjahre außer der künstlerischen, technischen und pädagogischen

1) Eine größere Publikation dieser Ausstellung mit vielen Tafeln ist von Seiten der Museumsleitung in Arbeit und wird in nächster Zeit im Verlag von E. A. Seemann erscheinen.



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, AUSSTELLUNG DER KONIGL. PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN

Förderung des Gewerbestandes namentlich den Verkehr mit den Schulen reger denn je gepflegt, und zwar nicht bloß mit den Fach- und Fortbildungs-, den Volks- und Bürgerschulen, sondern neuerdings auch mit sämtlichen Mittelschulen (Gymnasien und Realschulen) des Landes. Auf Anregung der Direktion erschienen Vertreter ihrer Lehrkörper zu einer Konferenz, deren Zweck es war, die vielen Tausende von kunst- wie kulturgeschichtlich bedeutsamen Blätter der Vorbildersammlung einer stärkeren Benutzung zuzuführen. Je seltener das moderne Kunstgewerbe in die Lage kommt, in historischen Stilen zu kopieren, um so weniger werden die Vorbilder alter Zeiten betrachtet. Sie haben jedoch gerade im Zeichen-, Geschichts- und Sprachenunterricht noch eine wichtige Aufgabe zu erfüllen. Deshalb hat der mährische Landesschulrat diese Anregung, die Vorbildersammlung des Museums gruppenweise in dreiwöchentlichen Ausstellungen durch die Mittelschulen wandern zu lassen, mit Freuden begrüßt. Die vor drei Jahren begonnene Wanderung wahrhaft künstlerischer Wandbilder (Farbensteindrucke) durch die Brünner Volks- und Bürgerschulen wurde wie bisher aus dem vermehrten Besitz des Museums bestritten. Auch die im Vorjahre eingeführten Übungen im Betrachten von Kunstwerken wurden mit der Kunstabteilung des Brünner Lehrervereins fortgesetzt. Ferner bot der Auftrag des Ministeriums, dessen Wandermuseum in sechs mährischen Städten zu zeigen und durch Vorträge und Führungen zu erläutern, Gelegenheit, auf weite Kreise einzuwirken. Durch eine Spende des Kaisers war es möglich, die Sammlungen um einige Erzeugnisse moderner österreichischer Kunstindustrie zu vermehren. Im übrigen mußten sich infolge der unbedeutenden Mittel des Ankaufsfonds die Erwerbungen auf das allergeringste Maß beschränken. Die Bibliothek wurde um 108 Werke, die Vorlagensammlung um 175 Blätter vermehrt. Der schon im vierten Jahrgange stehende Zeichen- und Malkursus erfreute sich eines noch bedeutenderen Zuspruchs, weil durch die Beihilfe seitens des Gemeinderates den Lehrkräften der Brünner Gemeindeschulen eine ausgedehntere Beteiligung ermöglicht wurde. Besonderen Erfolges hatten sich auch die zehn gut besuchten Sonderausstellungen zu erfreuen. Die im zehnten Jahre ihrer Wirksamkeit stehende technische Abteilung erledigte 692 Geschäftsstücke, woraus eine weitere Steigerung gegen das Vorjahr zu erkennen ist. Im Berichtsjahre ist auch das seit längerer Zeit vom Museum angestrebte Ziel nach stärkerer materieller Unterstützung behufs Einrichtung ständiger Fachkurse dadurch näher gerückt, daß der mährische Landtag eine jährliche Dotation von 10000 Kronen der technischen Abteilung zur Errichtung und Erhaltung ständiger Fachkurse bewilligt hat, welche in beiden Landessprachen, und zwar sowohl in Brünn als auch in anderen Orten Mährens, vom Museum zu veranstalten sind. -u-

KIEL. Dem *I. Bericht des Thaulow-Museums, Kunstgewerbemuseums der Provinz Schleswig-Holstein über das Jahr 1902/3*, der zugleich eine *Denkschrift des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Museums* bildet, entnehmen wir folgendes. Im Oktober 1875 machte Professor Dr. Thaulow in Kiel dem Provinziallandtag das Anerbieten, seine Sammlung von Holzschnitzarbeiten, Vasen, Trink- und Messinggeschirr der Provinz Schleswig-Holstein als Geschenk zu überweisen, wenn der Provinziallandtag im Jahre darauf ein Haus erbauen würde, würdig der aufzunehmenden Schätze und geeignet als Gewerbemuseum zu dienen, woran sich eine Gewerbeschule knüpfen sollte. Nachdem sich die Stadt bereit erklärt hatte, für das Gewerbemuseum einen Bauplatz unentgeltlich herzugeben, wurde in der Sitzung vom 2. November 1875 vom Provinziallandtage das Anerbieten des Professor Thaulow angenommen. Am 10. August 1878 konnte die Einweihung des Museums stattfinden. Leider aber erfüllten sich die auf das Museum gesetzten Hoffnungen



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, AUSSTELLUNGSARBEITEN DER KGL. PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN



zu Anfang nicht. Man stellte keinen Fachmann an die Spitze der Leitung, sondern übertrug die Verwaltung ehrenamtlich einem Kuratorium, das aus dem Landesdirektor, dem Oberbürgermeister der Stadt Kiel und einem Vertreter der Universität bestehen sollte. Als solcher wurde zunächst für Lebenszeit Professor Dr. Thaulow ernannt. Diese auf die Mitarbeit eines Fachmannes verzichtende Organisation erwies sich als keine glückliche. Alle drei in Betracht kommenden Herren waren beruflich stark in Anspruch genommen, keiner hatte Fachbildung genossen und



verfügte über wirkliche Sachkenntnis. Daher konnte das Museum zu keiner Entwickelung und keiner Wirksamkeit gelangen. Für Ankäufe waren Mittel nicht in den Etat eingestellt und Erwerbungen wurden demgemäß nur in geringem Umfange gemacht. Schenkungen nahm das Kuratorium dagegen an, soweit das nicht mit Unkosten verbunden war. Zu dem Versuch, System und Ordnung in die Aufstellung der Sammlungen zu bringen oder diese dem Kunstgewerbe der Gegenwart wirklich nutzbar zu machen, kam es jedoch nicht. Als im Jahre



KGL. PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN, TAFELSERVICE

1883 Professor Dr. Thaulow gestorben war, mag im Kuratorium ein bis dahin noch wirksamer Ansporn fortgefallen sein und über die folgenden zehn Jahre ist von bemerkenswerten Geschehnissen im Museum nichts zu berichten.

Das Verdienst der Wiedergewinnung des Museums für die Gegenwart hat sich der Professor der Kunstgeschichte an der Kieler Universität Dr. Adelbert Matthaei erworben. Im Jahre 1893 trat er in das Kuratorium des Museums ein. Zunächst galt es, wieder Interesse und die Überzeugung von dem Wert der Sammlungen zu wecken. Das gelang und im selben Jahre wurden die Mittel zur Reorganisation des Museums in den Etat eingestellt, nämlich je 1800 Mark auf drei Jahre. Vor allem war eine Umordnung der Sammlungen erforderlich. Sie fand statt nach der chronologischen Ordnung unter Berücksichtigung der kunst- und kulturhistorischen Entwickelung im Lande. Und dies von Matthaei gewählte Ausstellungsprinzip ist auch für die Folge beibehalten worden. Vor allem hat diese Neuordnung Klarheit und Übersicht in den Sammlungsbestand gebracht. Ein Verzeichnis wurde angefertigt, das dem später hergestellten Inventar der Sammlung als Grundlage





KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR BERLIN, ZIERVASEN UND PLATTE



KGL. PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN, TAFELSERVICE

diente. Auch ein Katalog wurde von Matthaei in Angriff genommen. Dabei trat jedoch bald klar zutage, daß für eine wissenschaftliche Bearbeitung des Sammlungsbestandes erst die Grundlage geschaffen werden mußte. Eine solche zunächst für den Bestand der mittelalterlichen Abteilung zu gewinnen, machte sich Matthaei sofort ans Werk. Als Frucht seiner Arbeiten erschien 1898 das Werk: »Zur Kenntnis der mittelalterlichen Schnitzaltäre Schleswig-Holsteins«. Inzwischen waren die Arbeiten im Museum selbst so eifrig gefördert, daß die Sammlung im März 1896 dem Publikum in ihrer neuen Aufstellung wieder zugänglich gemacht werden konnte. Da aber der Besucher eines erklärenden Führers durch das Museum bedurfte, so schrieb Matthaei einen »kurzgefaßten, vorläufigen Wegweiser«, der in übersichtlicher, leicht faßlicher Weise orientierte. Schon bei der Neuordnung hatte sich erwiesen, daß das Museum von vornherein zu klein gewesen sei: es konnte schon damals der Sammlungsbestand nicht mehr untergebracht werden. Ein Anbau war daher eine Notwendigkeit und der Provinziallandtag, die Dringlichkeit des Anbaues anerkennend, bewilligte in der Landtagssession 1897 für Vorarbeiten 15000 Mark. Um Professor Matthaei zu entlasten, wurde im Mai 1901 als Direktor Dr. G. Brandt angestellt. Im Berichtsjahr 1902/3 betrug der Etat des Museums 23400 Mark. Der im Vorjahre eingerichtete Lesetisch hatte sich einer stets wachsenden Benutzung seitens der Besucher zu erfreuen. Seitens der Schüler der Gewerbeschule wurden die Sammlungen des Museums häufig zu Studienzwecken benutzt, namentlich von der Tischlerklasse. Kleinere Gegenstände wurden an die Gewerbeschule ausgeliehen, da ein Zeichensaal noch fehlt. Ebenso fehlt ein Bibliothekzimmer. Unter den Sonderausstellungen nahm die



KGL. PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN, ZIERVASE UND TELLER



KGL. PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN, ZIERVASEN UND TELLER

Ausstellung kirchlicher Geräte Schleswig-Holsteins die erste Stelle ein. Gleichzeitig mit dieser Ausstellung fanden zwei andere statt, nämlich die Ausstellung des Vereins zur Förderung der Kunstarbeit in Schleswig-Holstein und die Ausstellung von plastischen Werken großen Stils für Grabschmuck von dem inzwischen verstorbenen Bildhauer Cäsar Scharff. Bei der Vermehrung des Museums wurde in erster Linie Wert gelegt auf Erwerbungen aus dem Gebiete kirchlicher Kunst und Kultur. Die diesem Gebiete angehörenden Arbeiten werden bei der den Schluß des Berichtes bildenden Besprechung der einzelnen nach ihrem Material geordneten Gruppen zunächst berücksichtigt. Weiter wurde der Ergänzung der Abteilung für Mobiliar und Schnitzarbeiten, welche die Stärke des Museums bildet, besondere Aufmerksamkeit zugewandt, und endlich wurde auf die einer planmäßigen Erweiterung sehr bedürfende Sammlung heimischer Fayencen Gewicht gelegt. -u-

AUSSTELLUNGEN

BRÜNN. Das Mährische Gewerbemuseum in Brünn hat am Ende des vorigen Jahres eine *Vorhang-, Teppich- und Tapetenausstellung* veranstaltet, welche die gesamte Innenausschmückung eines Wohnhauses, sofern sie sich auf Wand- und Fußbodenbelag bezieht, zum Alleinzwecke der Ausstellung machte. Durch die Beteiligung der ersten österreichischen Firmen wie ausländischer Tapetenfabriken kamen die führenden Künstler der modernen Textilindustrie: Auchentaler, Bauer, Behrens, Benirschke, Walther Crane, Eckmann, Frida Hansen-Christiania, Kristiansen, Hoffmann, Morris, Moser, Olbrich, Roller und andere einmal zu voller Geltung und fanden gerade in diesem Textillande volles Verständnis. — Dieser Ausstellung ließ das Museum vor Weihnachten eine von zahlreichen Künstlern beschickte *Ausstellung von Spielen und künstlerischem Spielzeug* folgen, welche bei Groß und Klein lebhaften Beifall fand. Vertreten waren namentlich die Schüler und Schülerinnen der k. k. Kunstgewerbeschule Wien, Abteilung des Professor Koloman Moser und der Kgl. Kunstschule in Breslau, Abteilung des Professor Max Wislicenus. Dann die Maler Ferdinand und Emil Orlik (Wien), Franz Ringer und Salzmann (München) mit Lebkuchen- und bemalten Holzfiguren; Hans Thoma, Schmidhammer und andere mit ihren Malbüchern, der Wiener Künstlerbund Hagen (Edlinger, Haßmann, Germela, Graf, Lefler) mit zahlreichen Puppen, weiters die Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst (Eichrodt, Urban). Schließlich haben die Museen von Berlin, Budweis, Brünn, Iglau, Linz, Nürnberg, Prag, Reichenberg und Wien eine Fülle kulturgeschichtlich hochinteressanter Spiele, auch für Erwachsene, und Spielzeug aller Art zur Verfügung gestellt. Gröden war durch seine urwüchsigen Schnitzereien, Iglau durch die dort noch immer hergestellten Krippenfiguren vertreten. —r

TROPPAU. Dem *Jahresbericht des Kaiser Franz Josef-Museums für Kunst und Gewerbe 1903* zufolge stand an der Spitze der Ausstellungen die sorgsamst vorbereitete Ausstellung von Alt-Wiener Porzellan, die außerordentlich reichhaltig beschickt war. Sie bildete eine wertvolle Vorarbeit zu der großen Wiener Porzellanausstellung im österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien und



VASE AUS DER KGL. PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN

der Wiener Katalog hat die wissenschaftlichen Ergebnisse des Troppauer, welcher auf dem genauen Studium der vom k. k. Finanzministerium zur Verfügung gestellten Akten der Porzellanmanufaktur, sowie auf zahlreichen einschlägigen Erhebungen des Museumsdirektors beruht, vollinhaltlich akzeptiert. Zu erwähnen ist ferner die vom Verbande österreichischer Kunstgewerbemuseen zusammengestellte Ausstellung »Die Kunst im Leben des Kindes«, sodann eine Ausstellung von italienischen Majoliken des 15. bis 17. Jahrhunderts und eine Kollektion von orientalischen Bucheinbänden des 16. bis 18. Jahrhunderts aus dem Besitze des k. k. Handelsmuseums. Aus Anlaß der Konferenzen der Wiener Anthropologischen Gesellschaft in Troppau hatte das Museum eine groß angelegte Ausstellung altschlesischer Kultur veranstaltet, die sämtliche in dem Kronlande gemachten prähistorischen Funde vereinigte, ferner einen Überblick über die Reste altschlesischer Kultur aus den letzten Jahrhunderten zu geben versuchte und die Grundlage für eine später herauszugebende Publikation über die altschlesische Volkskunde bilden soll. Im Sommer wurde eine große moderne Kunstgewerbeausstellung eröffnet, die sich zum größten Teile aus den Beständen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien zusammensetzte und unter anderen eine instruktive Entwickelungsgeschichte des für die moderne Möbeltischlerei vorbildlichen englischen Möbels gab. Das Museum wurde im Berichtsjahre von 8134 Personen (gegen 6772 im Vorjahre), die Bibliothek von 4797 Personen besucht. Zu Erwerbungen für das Museum gab besonders die Alt-Wiener Porzellanausstellung Anlaß. Die Tätigkeit der Wiener Fabrik wird jetzt durch die Sammlung in übersichtlicher und die meisten Typen vertretender Weise illustriert. Entsprechend der blühenden Textilindustrie des Landes, erfuhr auch die Textilsammlung bedeutende Vermehrung. -u-

VENEDIG. *Sechste internationale Kunstausstellung der Stadt Venedig 1905.* Die Ausstellung dauert vom 22. April bis 31. Oktober und soll Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen, Radierungen und unter gewissen Bedingungen kunstgewerbliche Gegenstände umfassen. Die Ausstellung ist als eine numerisch kleine auserlesene Sammlung ausgewählter und origineller Werke gedacht. Sie soll jeder Bestrebung und Technik offen stehen, aber die Banalität in jeder Form zurückweisen. Jeder Künstler kann nur zwei Werke derselben Art ausstellen. Werke persönlich nicht eingeladener Künstler unterliegen einer Aufnahmejury. Die Kommission für die deutschen Säle bilden Hermann Hahn, Ludwig Herterich, Emanuel Seidl. —r

BÜCHERSCHAU

Schwartz, Chr., *Neue Bahnen.* Allgemeiner Teil. Lehrplan für den Kunstunterricht an mehrklassigen Schulen nach modernen Grundsätzen. Dritte Auflage. Hamburg, Boysen & Maasch, 1903. Preis 2 Mark.

Das Schriftchen gibt einen Überblick über den modernen Zeichenunterricht, wie er von den Hamburger Reformern erteilt wird. Erst werden die leitenden Grundsätze und erstrebten Ziele hervorgehoben, dann die verschiedenen Übungsgruppen besprochen und schließlich in tabellarischen Zusammenstellungen der verarbeitete Stoff gekennzeichnet. Die Bildung richtiger Vorstellungen wird als die wichtigste Aufgabe des Zeichenunterrichts hingestellt; keine Übung dürfe um ihrer selbst willen vorgenommen werden,



VASEN AUS DER KGL. PORZELLANMANUFAKTUR BERLIN



KUNSTGEWERBEMUSEUM FLENSBURG, PESEL AUS DER WILSTERMARSCH 1781

sondern stets nur mit Rücksicht auf die Vorstellungen, welche durch sie gebildet und befestigt werden. Dazu bedürfe es der fortwährenden Beschäftigung der Kinder mit der Natur, mit Sachen, Pflanzen, Tieren usw. und nicht mit Abstraktionen derselben, wie Vorlagen, Ornamenten. Um die Hand leichter zu befähigen, jede aufgefaßte Form wiederzugeben, lassen die Hamburger wirkliche Gegenstände oder an Gegenständen aufgefaßte Grundformen durch das Modellieren, die Freiarm- und Malübungen nachbilden. Zur sicheren Befestigung der Vorstellungen und zur Kontrolle, wie weit dieselben haften geblieben sind, dient das Gedächtniszeichnen. Mit den aufgestellten Grundsätzen kann man nur einverstanden sein, nicht so ganz aber mit allen Einzelausführungen. Wenn z. B. verlangt wird, daß die Beleuchtungserscheinungen vor dem perspektivischen Sehen beobachtet und mit Benützung entsprechender körperlicher Gegenstände dargestellt werden sollen, so entspricht dieser Gang sicher nicht der Entwickelung der Auffassungskraft unserer Schüler. Diese zeigen viel früher Sinn für die Form an sich, als für ihre malerische Erscheinung. Methodisch ist es auch gar nicht zu rechtfertigen, einen ausgestopften Vogel z. B. vor einem einfachen prismatischen Kästchen zeichnen zu lassen in der Meinung, daß der Schüler bei jenem Gebilde alle Aufmerksamkeit auf die Beleuchtungserscheinung wenden könne. Bevor ein Kind Worte sprechen kann, darf man eine gute Betonung von ihm nicht verlangen. Man gewinnt überhaupt den Eindruck, daß die meisten Reformer, die malerische Seite der Darstellung zu sehr hervorkehren, wobei die Erziehung zum genauen Sehen und die klare Formauffassung notleiden muß. Auch mit dem vom Ausland importierten Illustrieren von Geschichten wird man hoffentlich nicht lange mehr die kostbare Schulzeit vertändeln. — Im vorliegenden Werkchen sind sodann die ornamentalen Kompositionen zu schematisch und lassen den geforderten Zusammenhang mit der Natur vermissen. Abgesehen von solchen kleinen Mängeln ist dasselbe recht beachtenswert. *M.*

KUNSTGEWERBEMUSEUM FLENSBURG, WOHNZIMMER AUS DEM DORFE WESTERBÜTTEL, KREIS SUDER-DITHMARSCHEN 1792



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, PROFESSOR B. PANKOK, STUTTGART, MUSIKZIMMER
AUS DEN MITTEILUNGEN DES WÜRTTEMBERGISCHEN KUNSTGEWERBEVEREINS, HEFT 3, 1904/5

Kunstgewerbe-Museum Flensburg, *10 Aufnahmen von alten Bauernstuben etc. aus der Zeit um 1500 bis 1793.* Kommissionsverlag von August Westphalen in Flensburg. Preis 1 Mark.

Das Museum, das unter der trefflichen Leitung des leider vor kurzem verstorbenen Direktors Heinrich Sauermann eine Reihe meist nordfriesischer Innenräume erworben hat, bietet mit diesen zehn Aufnahmen, die sehr gut und klar wiedergegeben sind, eine treffliche Sammlung seiner Schätze, die jedem Kunstfreund nur willkommen sein kann. Das Museum hat uns gestattet, zwei dieser Abbildungen in diesem Hefte zu bringen.

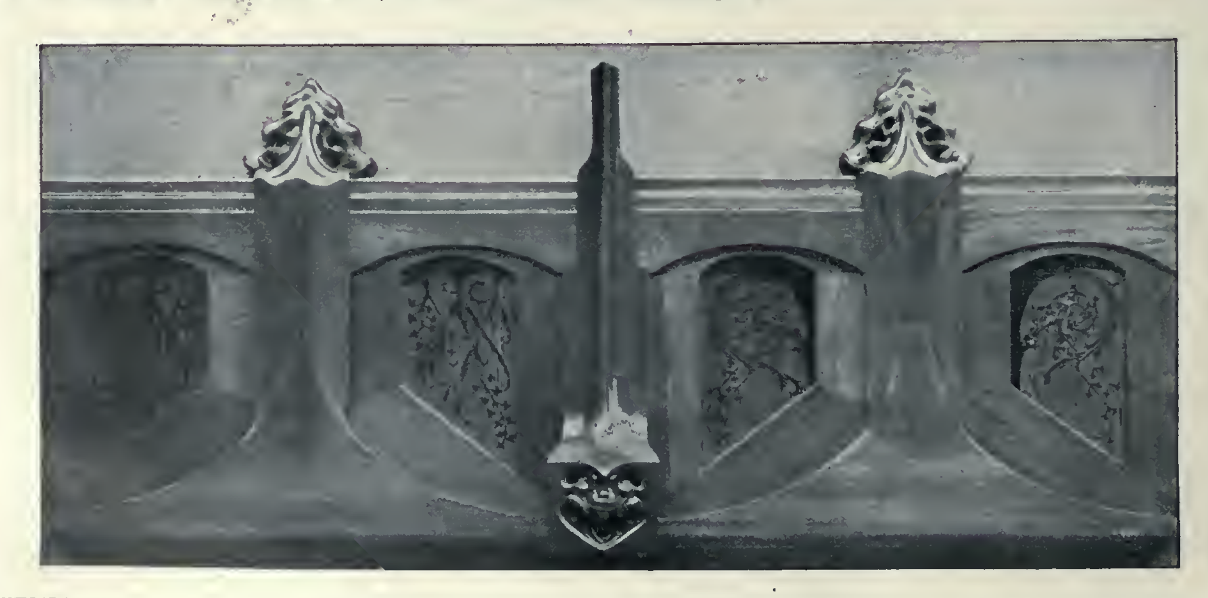
WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben des Vereins für deutsches Kunstgewerbe* um I. *Entwürfe zu dem Mobiliar eines bürgerlichen Wohnzimmers.* Einzuliefern bis 1. Februar 1905; II. *Plastische Modelle zu einem Eßbesteck in Silber.* Einzuliefern bis 1. März 1905; III. *Entwürfe zu einem Pianinogehäuse und zu einem Notenpult.* Einzuliefern bis 1. April 1905. Für jeden Wettbewerb sind drei Preise von 150, 100 und 50 Mark ausgesetzt. Dem Preisgericht gehören an als Ausschußmitglieder: P. Kieschke und E. Flemming, als Sachverständige für I und III: Kummel, March, Solf, für II: Günther, Schley, von zur Westen. Die Wettbewerbe sind für die Mitglieder des Vereins und alle in Berlin und seinen Vororten wohnende Kunsthandwerker und Künstler erlassen. -u-

ZU UNSERN BILDERN

Auf der Weltausstellung in St. Louis war die deutsche Künstlerkeramik mit ihren Erzeugnissen sehr stark vertreten. Ein besonderer, nach Architekt Möhrings Plänen ausgestatteter Saal, von dem wir im vorigen Jahrgange eine farbige Abbildung nach dem Originalentwurf Möhrings brachten, war zur Aufnahme dieser Arbeiten bestimmt. Einen Teil derselben bringt unser Heft in Abbildung. Die Kgl. Porzellanmanufaktur Berlin hatte nicht in diesem Saale, sondern in einem ihr besonders zugeteilten Raume ein besonderes Ausstellungsarrangement getroffen, dessen Entwurf auf Seite 92 abgebildet ist, während die Abbildungen Seite 93 neben einem Brunnen zwei Kartons vom artistischen Direktor der Manufaktur, Professor Kips, zeigen, nach denen farbige Porzellanfliesenbilder für die Ausstellung hergestellt waren. Die wohl bedeutendsten Ausstellungsstücke der Manufaktur, neue Porzellane von Professor Schmuz-Baudis, können wir leider im Bilde nicht zeigen.

Das für die württembergische Zentralstelle für Handel und Gewerbe in Stuttgart von Professor Bernhard Pankok entworfene Musikzimmer, das im Stuttgarter Landesmuseum späterhin aufgestellt werden soll, war eine der hervorragendsten Leistungen des deutschen Kunstgewerbes auf der Ausstellung. Insbesondere der im Raume aufgestellte Flügel zeigte eine bis ins einzelne gehende künstlerisch wie technisch hervorragende Arbeit. Wandverkleidung und Möbel waren von der Stuttgarter Möbelfabrik Georg Schöttle unter Anwendung der verschiedenartigsten Materialien auf das sorgfältigste ausgeführt. Bei den eigenartigen ornamentalen Füllungen der Täfelung kam das Xylectypom-(Ausblas)-Verfahren zur Anwendung. Der Flügel war von der Pianofortefabrik Schiedmayer, der Vorhang von Hermine Winkler in Stuttgart, die Stuckarbeiten von der Detmolder Stuckfabrik Albert Lauermann ausgeführt. Die eigenartigen Beleuchtungskörper lieferte Paul Stotz, G. m. b. H., in Stuttgart. —r



WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, PROFESSOR B. PANKOK, MUSIKZIMMER, OBERE ENDIGUNG DER WANDVERKLEIDUNG — AUS DEN MITTEILUNGEN DES WÜRTTEMBERGISCHEN KUNSTGEWERBEVEREINS, HEFT 3, 1904/5

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



STOCKHOLM, NORDISCHES MUSEUM,
BALASTUGA AUS HALLAND, URSPRÜNGLICHE AUFSTELLUNG

NORDISCHE FREILUFT-MUSEEN

VON H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS

STÄDTE, in denen die Bodengestaltung nicht ohne weiteres jeden »verbessernden« Eingriff des menschlichen Willens gestattet, wo Berg und Tal und tiefe Wasserbecken dem bureaukratischen Lineal Halt gebieten, sind hinsichtlich der architektonischen Bildwirkung stets im Vorteil gegenüber anderen, deren Terrain ohne namhafte Schwierigkeiten die Ausführung von guten und schlechten Einfällen der umgestaltenden Mächte erlauben. Gar mancher Unberufene, der nur mit Reisschiene und Stift »schöpferisch« tätig ist, empfindet das dringende Bedürfnis, der Physiognomie von Stadt und Land ein sprechendes Vermächtnis der eigenen Beanlagung zu hinterlassen. Wo Bodenerhebungen ganz von selbst zur Bildung abwechselungsreicher Silhouetten Veranlassung bieten, wo Flußläufe oder Seearme das enge Zusammenwachsen der Häusermassen nicht durchweg zulassen, kann selbst beim besten Willen nicht alles, was Bildwirkung heißt, so vollständig verdorben werden, wie da, wo jeder Einfall sich ohne Schwierigkeiten ausführen läßt. Stockholm gehört in dieser Hinsicht mit zu den bevorzugten Städten. Der felsige, nichts weniger als ebene Grund steckte allen nivellierenden Bestrebungen gewisse Grenzen; die vielgestaltigen und tief ins Land schneidenden Meeresbuchten, die aus ihnen emporragenden Inseln und die größeren Terrainflächen ließen jene Gleichmäßigkeit der Verbauung nicht allseits zu, deren Monotonie für den Charakter der meisten modernen Großstädte bezeichnend ist. Freilich auch auf diesem Boden hat die Neuzeit tabula rasa gemacht mit allen nicht monumentalen Überbleibseln früherer Perioden. Dafür entstand manches umfängliche Neue, Gutes, Schlechtes, auch manches was herzlich langweilig wirkt, trotz der aufgewendeten Mittel, weil es nur von auswendig gelernten Formeln, nicht aber von Einfällen spricht, auch nicht von Ausnützung der Lage. Das ewig bewegliche Element, das Meer, und all die Erscheinungen, die es trägt, wirken indes so stark, daß selbst akademisch tadellos langweilige Fassaden nicht dagegen aufzukommen vermögen: Das zitterige Spiegelbild im Wasser versöhnt mit mancher Härte und Unfeinheit, die weit drastischer wirken würde, erhöbe sie sich anderswo, als gerade da. Freilich — manchmal fragt man sich unwillkürlich, ob denn fast allen Baukünstlern das

Empfinden dafür abhanden gekommen sei, daß man nicht bloß nach Rezepten schafft, sondern auch mit Rücksicht auf die Örtlichkeit, wo man baut. — In Ferdinand Boberg hat Stockholm einen Architekten von feinster Begabung. Seine Bauten beweisen, daß er ein Bildner ist nicht bloß hinsichtlich des von ihm Geschaffenen, sondern auch mit Rücksicht auf die Umgebung, auf die Natur des Platzes, wo seine Projekte zur Ausführung gelangen. Die Werke zahlreicher anderer Architekten, auch in Stockholm, lassen nach dieser Seite hin viel, alles zu wünschen übrig. Die »Verarmung« der Architektur ist eine allgemeine Erscheinung, deren Zunehmen sich dank der Starrheit der Lehrsysteme nicht leugnen läßt, tritt sie doch bei den größten Aufgaben in immer erschreckenderem Maß zutage. Um so wohltuender berühren die seltenen Gebilde dieser Kunst, wo mit Hinansetzung jeder akademischen Stilfrage in erster Linie die Wirkung der Baumasse, in zweiter erst das feine, nirgends sich vordrängende Detail in Berücksichtigung gezogen wurde. Das trifft bei Bobergs Schöpfungen zu. Ihm ist Architektur Aufbau, Bewegung der Masse, die nach notwendigen Gesichtspunkten angeordnet des Details bedürftig ist, ebenso wie das Gewand der verzierten Naht. Er versteht es, die Einzelheit mit dem Geschmack des wählerischen Künstlers zu beleben; er ist gegen keine künstlerische Tat der Vergangenheit etwa unempfindlich wie so manche, die um »modern« zu scheinen, alles Dagewesene über Bord geworfen wissen wollen — aber er macht nichts nach, trotzdem er an den Gebilden der Vergangenheit studiert. In ihm verkörpert sich ein Stück des geistig allseits frischen Lebens, das in den skandinavischen Ländern pulsiert und den Beweis erbracht hat, daß nicht Machtstellung allein die erste Grundbedingung echter Kultur sei.

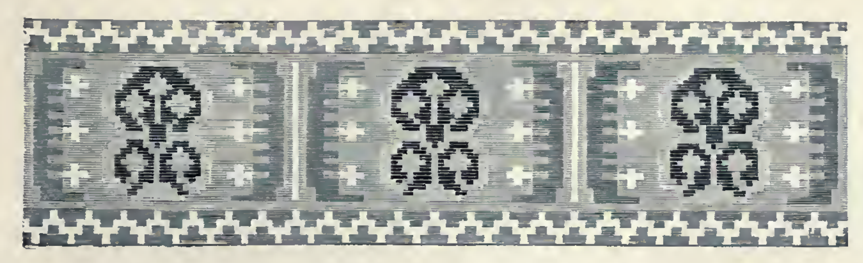
Diesen ausdrucksvollen Werken eines neuzeitlichen und selbständigen Baukünstlers stehen in den drei skandinavischen Reichen, in Schweden speziell, andere Anlagen gegenüber, welche berufen erscheinen, der Geschichte der Entwickelung des räumlichen Denkens eine gesundere Grundlage zu schaffen, als sie durch das allzufrühe Bekanntwerden mit den klassischen Formen der Architektur ermöglicht wird. Nicht der künstlerische Wert dieser Anlagen ist das ausschlaggebende Moment, sondern der Umstand, daß sie zeigen, wie eng verwoben Menschheitsgeschichte und Baukunst sind.

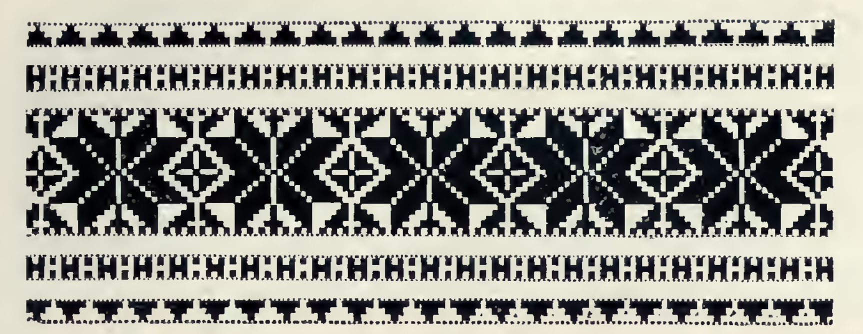
* * *

Außerhalb des geschäftigen Treibens der Kais, mit dem Festlande durch eine Brücke verbunden, liegt, dicht bei Stockholm, rings von Wasser umgeben, ein langgestreckter, vielgliederiger, zum Teil schroff abfallender, zum Teil muldenförmig sich senkender, mehrere Kilometer langer und über einen Kilometer breiter Felsrücken, der Djurgarden, stellenweise mit ursprünglichem Walde bedeckt, anderenteils mit Gärten, mit Promenaden, manchenorts auch mit baulichen Anlagen verschiedener Art versehen, unter denen eine große Reihe von Vergnügungslokalitäten, Theater, Konzert- und Tanzsäle, Café chantants usw. für die lebensfrohe Stockholmer Bevölkerung keine unbedeutende Rolle spielen.

Das ist eine Welt für sich. Droben, auf dem felsigen Plateau der Insel — es heißt Skansen, die Schanze — ist eine andere Ansiedelung, deren Bedeutung nicht bloß für Stockholm und Schweden in die Wagschale fällt, sondern für die ganze Welt, innerhalb deren man der Kulturgeschichte mit wahrem großem Verständnisse entgegenkommt. Dort liegt das *»Freiluft-Museum«*, wie sein Begründer es genannt hat zum Unterschiede von Anlagen, in denen alles wohlverwahrt in Zimmern und Sälen aufgespeichert und jedweder Berührungspunkt mit den begleitenden Entstehungsmotiven verloren gegangen ist. — Natürlicherweise kann nicht alles Aufbewahrenswerte in jenem Zusammenhange gezeigt werden, der ursprünglich Einzelheiten verschiedener Art zu gemeinsamen Zwecken einigte; die Aufstellung von Einzelobjekten wird immer eine Notwendigkeit bleiben, wo dieselben ihrem eigentlichen Zwecke und Dienst entfremdet, nicht mehr Gebrauchsgegenstände sind, sondern zuerst Handelsware, dann Sammlungsgegenstand wurden, bewertet nach materiellem Bestande und der technischen Art der Bearbeitung, eingereiht endlich nach der Qualitätsbeurteilung, nach der Schule, nach dem »Typus«.

Das Sammeln nach Qualität ist bezeichnend für die fein abwägende gebildete Liebhaberei; der erst in neuerer Zeit vielfach maßgebend gewordene historische oder technologische Standpunkt hat wissenschaftliche Unterlage. Er schuf die Entwickelungsreihen, die Kenntnis der historischen Aufeinanderfolge der Formen, die kunstgeschichtliche Auffassung der Arbeit, die Erklärung der Rohstoffbearbeitung. Damit ist manches erreicht, keineswegs aber in allen Fällen Klarheit darüber geschaffen, welche Bedeutung der Summe dieser Dinge in einem größeren Haushalt, im Haushalte eines ganzen Volkes zukam. Die Kunstmuseen vermögen ihrer weitaus größeren Zahl nach dem Laien die richtige Vorstellung darüber nicht zu erwecken, in welchem Verhältnisse die in ihren Räumen aufgestapelten Materialien mit der allgemeinen Kulturentwickelung stehen. Das Sammlungsobjekt ist aus der Aktivität in den Zustand der Untersuchung geraten, selten zum Ausgangspunkte erfreulicher neuer Arbeiten, viel öfter Grund zum Entstehen recht zweifelhafter Leistungen geworden. Für jeden Einsichtigen stehen doch diesen Dingen zu sehr die eigenartigen Entstehungsbedingungen auf der Stirn geschrieben, als daß man sie vernünftigerweise einer Zeit mit vielfach ganz neuen technischen Hilfsmitteln, mit wesentlich anders gearteten Lebensverhältnissen und Anforderungen ohne weiteres angliedern könnte. Die Museen als Fundgruben für Produkte der modernen Technik ansehen, heißt ihren Zweck vollständig verkennen. Dem Gebildeten mögen sie Anregung in reichem Maße spenden, dem Ungebildeten aber können sie geradezu gefährlich werden. Was hat nicht das mißverstandene Ausschlachten des Formenschatzes der Vergangenheit schon für Unheil gestiftet!







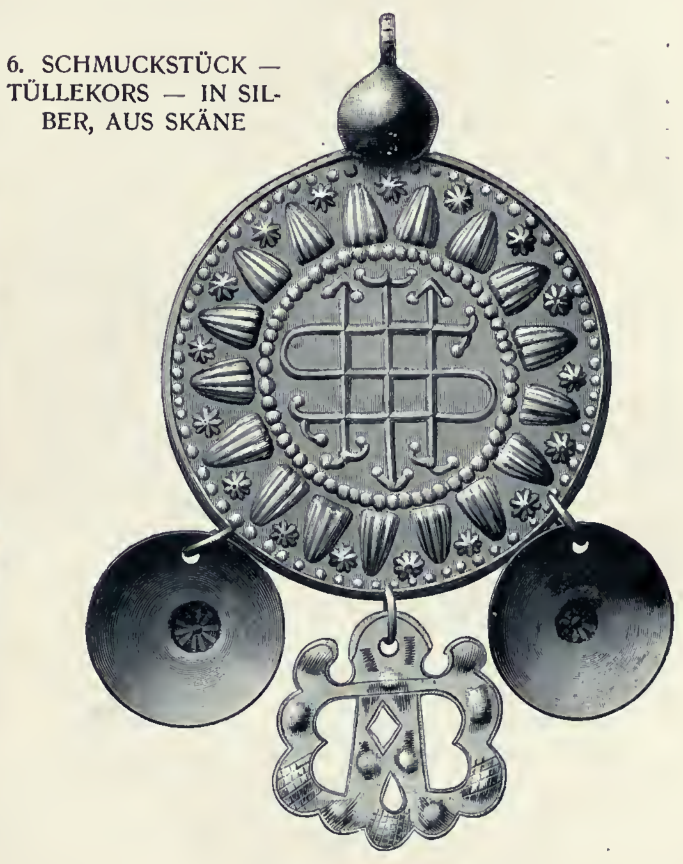
STOCKHOLM, NORDISCHES MUSEUM.
1. 2. FARBIGE LEINENWEBEMUSTER AUS SCHONEN $^1/_7$ NAT. GR.
3. NORWEG. SCHMUCKSTÜCK IN SILBER



MANGELHOLZ AUS ISLAND, 17. JAHRH. $^1/_4$ NAT. GR.



5. HALSGESCHMEIDE AUS LAPPLAND, $^1/_4$ N. GR.



6. SCHMUCKSTÜCK — TÜLLEKORS — IN SILBER, AUS SKÅNE

Die Darstellung der Entwickelungsgeschichte der angewandten Künste bedarf eines weiteren Rahmens, als ihn die meisten Museen, betrachtet man die Art ihrer Aufstellung, zur Grundlage haben. Die Spezialität spielt eine allzu große Rolle gegenüber dem Allgemeinbilde. Diesem Umstande kann das »Bautenmuseum« begegnen. Es enthält größere selbständige Organismen, dem unzählige Einzelheiten sich angliedern, immer mit dem Maße von Bedeutung, als es ihrem Zwecke zukommt. Gerade aber das ist wichtig. Die kulturelle Entstehungs- und Fortbildungsgeschichte setzt sich nicht zusammen aus selbständigen Einzelheiten; sie ist etwas aus vielen Bedingungen Gewachsenes, ein fortwährender Weiterbildungsprozeß aller in Betracht kommenden Faktoren. Der Fortschritt vollzieht sich immer im Verhältnisse zum Ganzen. Das ist nirgends deutlicher ausgesprochen, als in der Entwickelung der Wohnstätte, wie sie das Bautenmuseum vorführt: die Anlage und Ausnützung der Feuerung beispielsweise zieht eine lange Reihe von unmittelbaren Folgerungen in bezug auf Licht und Luftzufuhr, in bezug auf Dachkonstruktion usw. nach sich. Damit geht eine stetig voranschreitende Vervollkommnung des einzelnen Ausstattungsobjektes Hand in Hand. Deutlich kann das alles nur in einem entsprechend weiten Rahmen gezeigt werden. Dieser Rahmen heißt »Das Haus«. Die Aufstellung der musealen »Reihe« ist ein Produkt der kritischen Untersuchung über die Entwickelung der Spezies und für die Allgemeinheit der Schauenden weniger belehrend als ermüdend. Anders spricht jeglich Ding, wenn es innerhalb eines Organismus an dem Platze steht, für den es geschaffen. — Ein weiterer wesentlicher Punkt liegt darin, daß in Skansen ebensowohl wie in den übrigen skandinavischen Bautenmuseen ein Stück Kulturarbeit zur Anerkennung und zum Rechte kommt, das bisher vielfach die Rolle eines Aschenbrödels einnahm: *die Volkskunst*. Sie hat im Bauwesen ihren stärksten Ausdruck gefunden und wird, wenn auch in anderer Weise, wieder zur Geltung kommen. Geräte, Möbel, Stoffe, schmückendes Beiwerk aller Art werden immer bezeichnend für das Bauen, für die Auffassung der Wichtigkeit der Wohnfrage sein. In keiner Zeit hat das künstlerisch wertloseste Zeug so sehr überhand genommen, als in jener, die neunundneunzig unter hundert Menschen zu Nomaden, ihnen das Geschenk der Mietwohnung gemacht und jenen Zustand von Unsicherheit geschaffen hat, der im Mobiliar des von Wohnung zu Wohnung Ziehenden seinen sprechendsten Ausdruck findet.

Wiesen auch schon vor einem halben Jahrhundert vereinzelte Forscher und Künstler auf die Bedeutung hin, welche dem Bauernhause als Erscheinung, als Ausdruck lokaler Notwendigkeiten, als Ausdruck künstlerischer Volkstätigkeit zukomme, die sich vielfach durchaus selbständig, ohne Anlehnung an die »hohe« Kunst entwickelte, so hat es doch einer unendlich langen Zeit bedurft, bis diese vereinzelten Stimmen gehört wurden. Man fängt an, zu verstehen, daß in der aus schönen Originalgebilden nach und nach abgeleiteten, international abgeschliffenen Formensprache, von der die Baukunst noch immer beherrscht wird, weit weniger Witz steckt, als in den schlichten Werken volkstümlicher Meister, die ihre Aufgaben nicht vom hohen Standpunkte des »Künstlers« aus anfaßten, sondern mit einem ausgiebigen Maße von handwerklichem Können. Heute gilt es beinahe für eine Schande, dem Handwerkerstande zugezählt zu werden, wenn man gleichzeitig »schöpferisch« tätig ist.

Wieviele Museen haben sich nun tatsächlich um das Wesen der neueren Volkskunst bisher ernstlich bekümmert? Sie sind leicht herzuzählen. Die Funde mußten aus dem Schlamm der Pfahlbauten, aus den Torfmooren und Gräberfeldern oder aus dem Schutt römisch-germanischer Ansiedelungen kommen, um richtige Wertschätzung zu erfahren. Was aber, der Entstehung nach den zwei, drei letzten Jahrhunderten angehörig, noch bestand, ist in den verflossenen sechs oder sieben Dezennien vielfach ohne ganz zwingende Gründe, oft aus purem Unverstande zerstört, niedergerissen worden. Die paar einsichtsvoll Urteilenden, die sich solchem Tun hin und wieder entgegenstellten, wurden kaum gehört.

Seitdem die angewandte Naturwissenschaft in alle Zweige der Produktion eingreift, seitdem der Verkehr keinen versteckten Weltwinkel mehr unberührt läßt und niemand auf die Erzeugnisse der nächsten örtlichen Umgebung in dem Maße angewiesen ist, als es in Zeiten weniger entwickelter Handelswege der Fall war, seitdem die Maschine, und zwar nicht bloß im großen, an die Stelle der Handarbeit getreten ist, vollzog sich ein Umschwung gewaltiger Art, ein Umschwung, der ohne Parallelen dasteht. Er durchflutete binnen kurzem nicht bloß Gebiete, die jeder Zeit bezüglich ihrer Anteilnahme an kulturellen Strömungen im Vordergrunde und damit unter oft wechselnden Lebensbedingungen standen, vielmehr wurden davon auch einzelne Landstriche oder ganze Länder erfaßt, die lange Zeit hindurch solchen Einwirkungen nur in geringem Maße gefolgt waren und deshalb eine Unmenge von Dingen bewahrt hatten, deren Entwickelungsdauer oft bis in die Frühzeit menschlicher Kultur zurückzureichen schien. Manches Primitive hielt sich neben dem Höherentwickelten, ohne daß der Abstand zwischen beiden zu einer förmlichen Gegnerschaft geführt hätte. Das schlug alles um mit dem Eindringen einer so gründlichen Verschiebung der Verhältnisse, wie sie seit der Mitte des 19. Jahrhunderts für die europäischen Kulturstaaten begonnen hatte. Daß die Zeugen einer vorangegangenen Kultur dadurch gründlicher und rascher denn je beiseite geschoben wurden, ist leicht verständlich. So kam es, daß über der Bewegung nach vorwärts manches Zurückliegende verloren ging, was nie wieder zu ersetzen sein wird. Waren nun die Kulturzeugen, die ihrer Entstehung nach unseren Tagen näher liegen als prähistorische und römisch-germanische Altertümer, weniger wertvoll als diese? Im Grunde genommen doch wohl nicht! Es hätte sich der Mühe wohl verlohnt, sie einzubeziehen in



SKANSEN, SLOGBODEN

den Kreis der Dinge, die man der Nachwelt als immerfort sprechendes Zeugnis bestimmter Entwickelungsepochen überliefert. Diesen Zweck verfolgten die im Laufe der letzten vierzig Jahre zahlreich entstandenen Museen allerdings, aber, wie schon dargetan, nicht immer in zweckentsprechender Weise. Was nicht Patina hatte, war von dieser Fürsorge ausgeschlossen. In Skandinavien hat man sich nicht gescheut, die richtige Konsequenz zu ziehen. Dort allerdings drohte unter den Wirkungen völlig veränderter Anschauungen die Vernichtung einer eigenartigen, lange Zeit hindurch kaum berührten Kultur, deren sichtliche Zeugen über eine Reihe wohlerhaltener Zwischenstufen zurückreichen bis ins Alter sagenhaft gewordener Ereignisse. Salin sagt in seinem Buche über die altgermanische Tierornamentik »Große, kostbare und seltene Gegenstände eignen sich weniger für eine Untersuchung, die darauf ausgeht, dem nationalen Stilgefühl auf die Spur zu kommen und zwar einesteils weil ihrer zu wenige sind und deshalb der Zufall leicht mitspielt, andernteils weil es nicht immer sicher ist, daß solche Kostbarkeiten von einheimischen Künstlern gefertigt sind. Dahingegen bieten die täglichen Gebrauchsgegenstände ein gutes Material für das Studium nationaler Eigenart, die vielleicht nirgends so charakteristisch zutage tritt, wie in der Ornamentik.« . . . »Da gilt es vor allem, sich an solche Produkte des Kunstgewerbes zu halten, die zum täglichen Gebrauche gehören und infolgedessen massenhaft vorhanden sind.« Gleiches gilt vom Hause. Das Charakteristische der Bauweise eines Volkes, eines Landstriches wird sich in den hochentwickelten Gebilden weit weniger zu erkennen geben als in jenen, die meist ohne Beiziehung berühmter Kräfte, vielmehr aus Zweckmäßigkeitsgründen entstanden. Ihnen liegt ein natürlicher Entwickelungsprozeß zugrunde; die Frage des schmückenden Beiwerks tritt erst in zweiter Linie auf, bleibt aber ohne Belang auf die ganze Anlage. Wo es eine Rolle spielt, da ordnet es sich der Gesamtanlage und Erscheinung unter. Handelte es sich also darum, bezeichnende bauliche Beispiele früherer Zeiten vor Zerstörung zu bewahren, so kam das einzelne Zierelement daran weit weniger in Betracht als die Festhaltung des Kulturausdruckes der im Ganzen liegt. Menschheitsentwickelung und bauliche Leistung stehen immer auf gleicher Höhe.

Das zu begreifen, bedurfte es einer Kraft, die über den ins Ungemessene gewachsenen Umwandlungen der Zeit nicht alles übrige zu sehen vergaß und bestrebt war, neben dem Bilde, was die Neuzeit bietet, jenes festzuhalten, auf dem sie fußt.

Diese Kraft war für Schweden *Arthur Hazelius.* Bevor auf Details der in Frage kommenden Museen eingegangen wird, sei in Kürze berührt, was dieser Feuergeist im Laufe kurzer Zeit alles geschaffen, was er alles gerettet hat im Interesse späterer Generationen. Ihnen erst wird der volle Wert dessen begreiflich sein, was von alten Kulturprodukten nicht allein zusammengetragen, sondern in Zusammenhang gebracht wurde. Wollte man gleicherweise heute in Deutschland, in Österreich, in der Schweiz zu sammeln beginnen, so dürften sich bereits namhafte Lücken ergeben. Überall ist eine Menge von Dingen verschwunden, die, weil sie nicht mehr zu den wesentlich veränderten Forderungen der Neuzeit im Einklange standen, als wertlos beiseite geworfen wurden. Was würden künftige Zeiten aber um Dinge geben, die vielleicht nur aus Beschreibungen rekonstruierbar sind — was eine wieder erstehende Kultur um die sprechenden Zeugen einer vergangenen!

Hazelius ist 1833 in Stockholm geboren, 1891 daselbst gestorben. Er studierte philosophische Fächer und wurde durch die Beschäftigung mit der eigenen Literatur näher mit manchem bekannt, als es anderen beschieden ist, die zwar ihr heimatliches Idiom sprechen und schreiben, ohne sich jedoch weitergehende Gedanken über die Sprache als Ausdrucksmittel der Kultur zu machen. Die Entwickelungszeit, die aus dem Jüngling den Mann macht, fiel bei Hazelius zusammen mit dem Eintritt stark fühlbarer Zeichen eines kulturellen Umschwunges, wie er etwa um die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzte. Hazelius sah das Zurückgehen von unzähligen Dingen, die infolge der lange Zeit geringen Berührung der skandinavischen Länder mit der übrigen, auch wie aus dem Schlaf erwachenden Welt sich unverändert erhalten hatten. Er begriff, was dabei alles auf dem Spiele stand.

Was bisher im Hause, durch den »Hausfleiß« entstanden war, kam in neuer Form und weit billiger, als Fabrikware. bis in die entlegenen Hochtäler des Nordens. Damit hörte die häusliche Industrie auf, der Webstuhl stand still, das Schnitzmesser ruhte, die Eigentümlichkeiten, wodurch sich einzelne Landesteile von anderen im Bau der Häuser, im Schmucke des



SKANSEN, FATBUR AUS BJÖRKVIK

für sich, wie die Schenkung seines bald ins Riesenhafte gewachsenen Werkes »an das schwedische Volk« bewies[1]).

Im Jahre 1872 wurden die ersten sichtbaren Resultate unter dem Namen »Skandinavisch - ethnographisches Museum« weiteren Kreisen zugänglich. Untergebracht waren sie in einem zu diesem Zwecke an der Drottning-Gatan zu Stockholm gemieteten Hause. Was von Privatleuten, von Gemeindebehörden, von Zünften und Gilden, aus Herrensitzen und Schlössern — sogar der Adel interessierte sich für das volkstümliche Werk — da zusammengetragen wurde an Gegenständen aller Art, ging ins Riesenhafte. Am meisten fiel eine Reihe von Bauernstuben auf, die, nach Möglichkeit eingebaut, in charakteristischer Weise die Art der Wohnungseinrichtung mitsamt dem um-

1) Ein in den Sälen der Sammlungen befindlicher Anschlag sagt: »Da das Nordische Museum Eigentum des schwedischen Volkes ist, so muß die Überwachung der Ordnung bei der Besichtigung der Sammlung, sowie deren Schonung und Erweiterung jedem Schweden warm am Herzen liegen.« Man hat mit diesem Appell vollauf das Richtige getroffen. Bekanntermaßen wird in vielen amerikanischen Museen dadurch, daß man sie als »Volksgut« erklärte, das Aufsichtspersonal auf eine ganz geringe Ziffer beschränkt. Es bedarf keiner umherwandelnden Strafandrohungen, um Ordnung zu halten. Die Besucher selbst üben Kontrolle.

Hausrates unterschieden, mußten unter der Gleichartigkeit der nunmehr eingeführten Waren allmählich an Bedeutung verlieren. Niemand wuchs nach, der am Alten festhielt. Die Tradition ging verloren; die noch vorhandenen Originale aber folgten dem Gesetz der Dauer jeglichen Dinges nach seinem Stoffe oder sie wurden schon früher zum Opfer der Nichtachtung, kurzum all das, was nicht als anerkannt wertvolle Antiquität längst seinen sicheren Platz in einer Raritäten- oder Schatzkammer, in einer Galerie usw. gefunden hatte, weil es in den Augen der Maßgebenden zur Aufbewahrung nicht wertvoll genug erschien, war dem sicheren Untergange geweiht. Noch gab es vieles, vieles — es handelte sich nur darum, zuzugreifen. Das tat nun Hazelius in einer Weise, daß sich der Stoff bald in unglaublichen Mengen anhäufte. Zunächst arbeitete er mit eigenen Mitteln, indes stellte sich bald die Notwendigkeit der Beiziehung von Helfern ein. Sie wurden gewonnen, vor allem in der Frauenwelt, die sich in Skandinavien durch Beteiligung an allgemeinen Fragen hervortut, und zwar durch positive Arbeitsleistungen, nicht durch die anderwärts so vielfach beliebte Patronessenwirtschaft. — Hazelius riß im Enthusiasmus seines Schaffens alle mit sich fort. Es war keine Unehre, daß man ihn den »ersten Bettler« nannte, wußte er doch überall in den Besitz der Dinge zu kommen, die ihm wichtig erschienen. Dabei sammelte er nicht

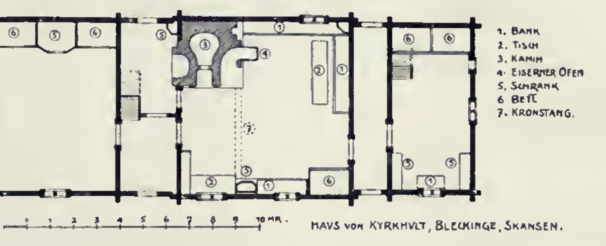


SKANSEN, STÜHLE UND BANK AUS DEM FATBUR VON BJÖRKVIK



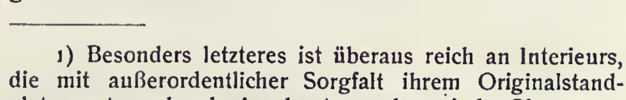
SKANSEN, KYRKHULT-STUGA AUS BLECKINGE

schließenden Gehäuse zeigten. Es handelte sich nicht um Raritäten, nicht um malerisch arrangierte Winkel, sondern um Vorführung von Dingen, nach denen, obwohl sie kulturell von allergrößter Wichtigkeit sind, bisher niemand gefragt hatte. Was galt den Sammlern jener Zeit die bäuerliche Kunst! Hier war ein deutlicher Fingerzeig gegeben; er wurde allseits verstanden. Vollständig ausgereift war die Sache in dieser Form allerdings noch nicht, aber es war der Anfang zur richtigen Bewertung volkstümlicher Kunst gemacht (Abb. S. 101).



Selbstverständlicherweise konnten in einem bestehenden Gehäuse die Zimmer nicht so aufgestellt werden, wie sie ursprünglich, im Bauernhause selbst, erschienen. Dafür fehlte so manches: Berücksichtigung der entsprechenden Lichtzufuhr, der genauen Beibehaltung von Zugangsmöglichkeit, der Feuerstelle usw. All dies sind Momente schwerwiegendster Art, gegen welche zu sündigen sich unzählige Museumsbeamte noch heute nicht scheuen, wird doch so mancher unter völlig verkehrten Beleuchtungsverhältnissen eingebaute Raum ganz nach Bedürfnis umgeändert, so daß vom Original wohl die Summe der Einzelheiten, nicht aber das Charakteristische der Anlage erhalten bleibt, ganz abgesehen davon, daß auch manchenorts dimensionale Abänderungen anstandslos zur Durchführung gelangen. In wieweit dies einen Beitrag zur Exaktheit der wissenschaftlichen Aufstellung bildet, mag eine offene Frage bleiben. Nur bei ganz wenigen Museumsbauten verfuhr man wie beim Bau des Nationalmuseums zu München, bei jenem des schweizerischen Landesmuseums zu Zürich[1]), wo der Grundriß abhängig gemacht wurde von der Verwendung vorhandener Materialien, vor allem von Interieurs, an denen herumzukorrigieren weder Museumsdirektoren, noch Baukünstlern das Recht zustehen dürfte. In den meisten Fällen, wo so ein Museumsbau nach akademischem Schema unter möglichstgroßem Aufwande von unrichtig angewendeten Dekorationsmitteln ins Werk gesetzt wurde, ist die Möglichkeit richtig ausgeführter Einbauten von vornherein vereitelt durch

SKANSEN, WOHNRAUM IN KYRKHULT-STUGA



1) Besonders letzteres ist überaus reich an Interieurs, die mit außerordentlicher Sorgfalt ihrem Originalstandplatze entsprechend eingebaut worden sind. Sie waren



SKANSEN, ZIMMER AUS MORASTUGAN

die Grundrißlösung der Gesamtanlage, nicht zu reden von den zahllosen Verkehrtheiten der Treppen-, Fenster-, Tür-, ja der Raumbildung überhaupt, die zumeist zeigen, woher man sich die »Motive« geholt und wie wenig Verständnis man im Grunde genommen für die zu konservierenden Werke der Kunst hat.

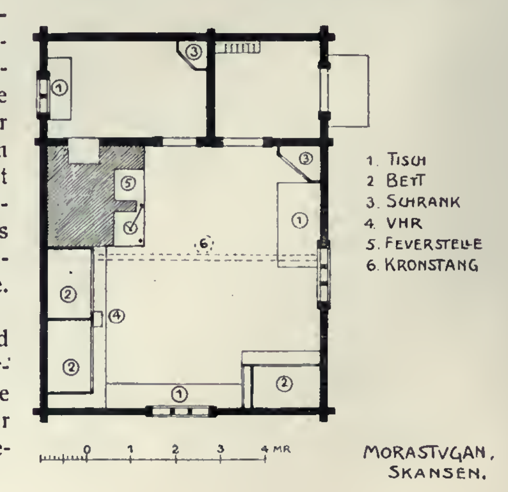
Hazelius mußte bei den Bauernhausräumen seines Museums die vierte Seite überhaupt ganz weglassen, sollten die Besucher richtigen Einblick in diese originellen Stuben bekommen. Damit fiel von vornherein gleich eines weg: die bezeichnende Schmalwand mit Türe oder Fenster. Oberlicht anzubringen, wie es für bestimmte nordische Häusertypen unerläßlich ist, war ganz unmöglich. Stellten auch lebensgroße, vorzüglich geschnitzte und mit Originalkostümen bekleidete Figurengruppen das dimensionale Verhältnis zwischen Raum und Mensch klar, so fehlte doch andererseits mancherlei, um die Erscheinung zu einer vollständigen zu machen. Von der guten Einzelheit hängt die Richtigkeit der Totalerscheinung nicht ab. Bernhard Ohlsen, der hochverdiente dänische Gelehrte, baute bei dem von ihm bald nachher begründeten dänischen Volksmuseum zu Kopenhagen die Zimmer bereits vollständig ein, so daß alle vier Seiten erhalten blieben.

Hazelius stellte einen Teil seiner Sammlungen, vor allem gerade bäuerliche Innenräume, auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1878 aus und errang damit einen durchschlagenden Erfolg. Seine Sache war neu, für jene Zeit eigenartig. Früher schon hatte man Gebäude zerlegt und transportiert, so die Kirche Wang im Riesengebirge, die aus Norwegen dahingeschafft, weiter das Haus Franz' I., das 1828 von Moret nach Cours-la-Reine überführt und neu aufgestellt worden war. Unmöglich schien es also nicht, ein Museum mit lauter Originalbauten auszustatten, wenn der Abbruch und Transport mit aller Vorsicht bewerkstelligt und die Neuaufstellung durch Kräfte vollzogen wurde, die einesteils genügende Spezialkenntnisse technischer Art, andererseits das nötige Maß von Achtung vor dem Vorhandenen, Unantastbaren besaßen[1]). Es durfte nichts dazu getan, noch davon genommen, jedem überflüssigen Änderungsversuche mußte von vornherein ein Riegel geschoben werden.

Als »Beitrag zur Geschichte der menschlichen Wohnstätte« figurierten auf der nämlichen Weltausstellung eine Reihe von vollständigen Originalhäusern aus französischen Kolonien. Damit war das Programm der natürlichen Weiterentwickelung des Museums für Volkskunst und Volkskunde gegeben: es mußte ermöglicht werden, charakteristische Erschei-

der Hauptsache nach erworben, ehe der Museumsbau zur Ausführung kam, verblieben aber zum Teil am Ursprungsorte bis zur Fertigstellung des Museums, wurden also nicht einem völlig fremden Organismus coûte qui coûte einverleibt. Zimmer aus Bauernhäusern enthält übrigens dieses Museum gar nicht, obschon man gerade in der Schweiz allen Grund gehabt hätte, diese Seite der künstlerischen Entwickelungsgeschichte nicht zu übergehen, war doch dort auf relativ kleinem Raume eine Unsumme vorzüglichen Materials vorhanden, das von Jahr zu Jahr mehr zusammenschmilzt.

1) Äußerst instruktiv in dieser Beziehung sind die Abbildungen auf Seite 150, welche den Wiederaufbau des dänischen Doppelgehöftes von Naeß im Bautenmuseum von Lyngby bei Kopenhagen darstellen. Direktor Bernhard Ohlsen machte die Arbeit zusammen mit einem einfachen, verständigen Zimmermann, der die Gebäude vor ihrem Abbruch und Transport gründlich studiert, jedes Werkstück bezeichnet hatte. Die Abbildungen sind in liebenswürdiger Weise von dort zur Verfügung gestellt worden.





STOCKHOLM, NORDISCHES MUSEUM, BONAD, DIE ANBETUNG CHRISTI OBEN HOCHZEIT ZU CANAAN UNTEN

nungen des heimischen Bauernhauses mitsamt allem Fahrnis zu erwerben, sie unabhängig von einer musealen Ummantelung, mithin auch losgelöst von jeder akademischen Stilforderung in geeigneter Weise an geeignetem Orte aufzustellen. Dieser Ort war Skansen. Hazelius erwarb dort ein Grundstück von etwa dreißigtausend Quadratmeter. Heute umfaßt es eine zehnfach so große Fläche.

Die zunächst lediglich auf seine engere Heimat, Schweden, gerichteten Bestrebungen erweiterte er sinngemäß bald auf die ganze skandinavische Welt, verbanden doch Wechselwirkungen der verschiedensten Art die drei Länder an der Ost- und Nordsee, so daß eine Trennung nach Landesgrenzen durchaus untunlich erschien. Deshalb wurde dann auch die Bezeichnung umgeändert in »Nordisches Museum«. Der Bestand dieser Sammlung, die Hazelius, wie schon bemerkt, dem schwedischen Volke schenkte — nicht Staat noch Stadt haben Eigentumsrechte an den vorhandenen Schätzen, obschon die jährlich von beiden Seiten bezahlten Subsidien sehr bedeutend zu nennen sind —, hatte allmählich Dimensionen angenommen, welche eine Verteilung des Stoffes in fünf voneinander getrennten Örtlichkeiten notwendig machte. Die Schaffung einer großen Zentralstelle erschien also durchaus nötig. Im Jahre 1906 soll die heute unter der Leitung von Dr. Salin stehende Sammlung in dem äußerst umfangreichen Neubau des Nordischen Museums der Öffentlichkeit übergeben werden. Es ist ein Museumsbau größten Stiles mit ungezählten Zimmern, Sälen, Arbeitsräumen usw., dicht bei Skansen gelegen. Als kulturhistorische Erscheinung wird die Anstalt ihresgleichen nirgends haben, denn in keinem anderen Museum sind die Arbeitsresultate aller Stände eines Landes, einer Gruppe nahe verwandter Völker in ähnlicher Weise reichhaltig zusammengetragen wie da. Skansen bildet die natürliche Ergänzung, quasi den Schlußstein dazu: Es gibt ein klares Bild von der Entwickelung der baulichen Idee im Zusammenhange mit der Fort-

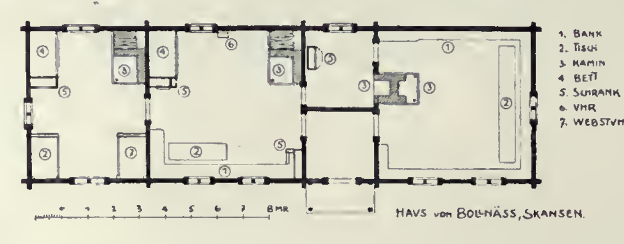


SKANSEN, BONAD AUS OKTORPSGARDEN



SKANSEN, BOLNÄSS-STUGA

bildung aller damit in Berührung tretenden Einzelerscheinungen. Dadurch wird sehr vieles klargelegt, was die museale Aufstellung von Einzelobjekten nie und nimmer zu erreichen vermag.



Die Konservierung der Bauten natürlich bietet wesentlich viel größere Schwierigkeiten als jene der in Vitrinen untergebrachten Schaustücke, indes lassen sich auch da bei sorgsamer Beobachtung die nötigen Verhütungsmaßregeln treffen. Vorerst jedenfalls ist damit ein Material für den Anschauungsunterricht gegeben, wie es sich für kulturhistorische, vor allem auch für bauliche Studien besser nicht denken läßt.



SKANSEN, ZIMMER AUS BOLNÄSS-STUGA

Die Entwicklung des vor Wind und Wetter Schutz gewährenden Obdaches hängt mit einer Reihe von Faktoren zusammen: Klima, Boden, Baumaterial, Bearbeitungsmöglichkeit. Aufs engste verknüpft ist im Norden die Gestaltung der Wohnung mit der Vorrichtung zur Erwärmung derselben. Mit diesem Umstande wiederum steht, wie schon berührt, die Entwickelung des Fensters und der Dachbildung im engsten Zusammenhange. Mit der fortschreitenden Vervollkommnung der konstruktiven Teile geht die feste dekorative Ausgestaltung Hand in Hand. Alles was an beweglichem Schmuck gelegentlich zur Verwendung kommt, ist doch eine Reminiszenz an die Periode der Wohnsitzveränderung. Je weiter die Ausbildung des Hauses den Charakter des Unveränderlichen gewinnt, desto stärker kommt der bauliche Schmuckgedanke zum Ausdruck.

So bildet die Kette der baulichen Erscheinungen von der konisch oder in Form einer abgestumpften Pyramide angelegten zeltartigen, natürlich nur einräumigen Wohnung des Lappländers bis zum vollentwickelten, im Viereck sich gruppierenden Gehöft, wie es sich in *Oktorpsgarden* zeigt, ein klares Bild der Ansprüche, die durch kulturelle Entwickelung an den Begriff des Hauses gestellt werden.

Im »Slogboden« (Abb. S. 105) ist die temporäre Niederlassung von Heuarbeitern gegeben, die zur Sommerszeit weitab von den nächsten Höfen während der Ernte unter Dach und Fach sich zu betten suchen: ein großer viereckiger, vorn offener Raum, dem eine



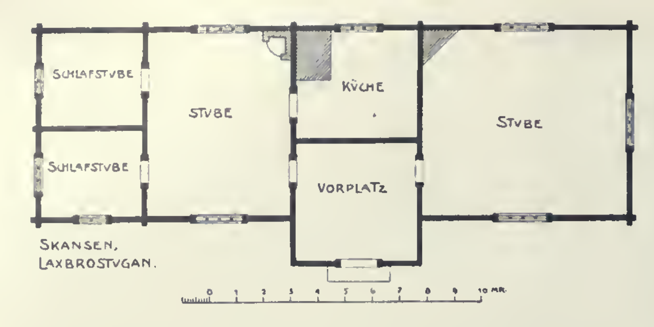
SKANSEN, INNENRAUM AUS BOLNÄSS-STUGA

offene überdachte Halle mit offener Feuerstelle vorgelagert ist. Andere Ansiedelungen vorübergehender Art, die, auf ältere Typen zurückreichend, schon eine gewisse Sorgfalt in der Anlage verraten und durch das Vorhandensein eines eigenen kaminartigen Rauchabzuges den Fortschritt auch bei solch primitiven Unterkunftsstätten unserer Tage verraten, sind die entweder kreisrund gestalteten oder mit Giebelausbildung (durch schräg gegeneinander gestellte, mit Rasen abgedichtete Hölzer) versehenen »Kolar-Koje« (Köhlerhütten) aus Småland und Västmanland. — Den Ansatz zur eigentlichen Wohnstätte mit Nebengelassen bezeichnet das allerdings nur zeitweise bezogene *Fäbodvall,* das heißt eine aus drei Gebäuden: Wohnhaus, Küche und Speicher, bestehende umzäunte älplerische Bautengruppe, bei der die Stallung außerhalb der Einfriedigung liegt. Das Haus (Stäriset), in Blockverband ausgeführt, ca. 4:4 Meter im Innern groß, zeigt die ersten Spuren der später feststehenden Anordnung des noch sehr primitiven Mobiliars. Der Feuerherd, nur der Erwärmung des Raumes dienend, liegt mitten in demselben. Für den Rauchabzug ist eine kaminartig überdeckte Dachluke vorhanden. Die verlängerten Seitenwände und das über der Eingangsseite entsprechend weit vorschießende Dach zeigen den ersten Ansatz zur Bildung der später völlig geschlossenen Vorhalle. Die Küche, ähnlich dem Lappenhause, aus konisch zusammenlaufenden, kreisrunden Hölzern — unterer Durchmesser des Kreises drei Meter — gebildet, enthält eine durch die Wandungen quer durchlaufende Stange zum Aufhängen des Kochgeschirres über dem offenen Feuer. Der Speicher, *Fatbur,* ist zur Aufbewahrung von Lebensmitteln und Hausrat vorhanden und spielt bei allen nicht unter einem Dache vereinigten Ansiedelungen eine hervorragende Rolle, besonders in Norwegen. Die größte derartige, beinahe festungsartige Speicheranlage in Skansen, zweistöckig, unten 7,80:9,20 Meter, mit weitausladender Galerie im ersten Stock, ist der Fatbur aus *Björkvik* (Abb. S. 106), der eine Sammlung alter Ackergeräte, Pflüge, Eggen, Wagen mit Vollrädern, Handmühlen, alter Waagen und Gewichte, Sensen, Dreschflegel und allerlei primitivem Mobiliar enthält.

Eine weitere Entwickelungsstufe ist bezeichnet durch die *»Värmlandska Röckstugar«,* Rauchstuben aus



SKANSEN, SCHLAFRAUM AUS BOLNÄSS-STUGA



Wermeland. Es sind fünf Blockverbandgebäude: Wohnhaus älterer Typus, Wohnhaus, jüngerer Typus, Küche, Speicher und Stallung. Rauchstuben heißen die Häuser, weil der aus großen Findlingen gemauerte Ofen, der durch starkes Feuer nachhaltig erhitzt wurde, die Verbrennungsprodukte frei in das niedrige Gemach austreten läßt. War die Erwärmung des Ofengemäuers weit genug gediehen, so wurde durch Öffnung von Haustür und Wanddurchbrechung ein kräftiger Zugwind hergestellt, der den Rauch ableitete, während die erhitzten Steine noch auf viele Stunden genügende Wärme von sich gaben. Die Anlage dieser Häuser, die im frühen Mittelalter wohl so ziemlich die allgemeine war, wird in Wermeland speziell den im 15. Jahrhundert eingewanderten Finnen zugeschrieben. Bezeichnend ist auch hier, daß die Küche, vom Wohngelaß getrennt, als eigene Anlage behandelt ist und einen nach außen führenden, allerdings sehr primitiv angelegten Schlot besitzt. Die Ausstattung dieser noch bis weit ins 19. Jahrhundert benutzten Häuser ist eine sehr einfache, nur den allernotwendigsten Bedürfnissen Rechnung tragende. Schmückende Elemente treten nur in höchst bescheidener Form auf. Bei dem älteren Wohnhause sind sogar die Lichtöffnungen nur durch hölzerne, horizontal laufende Schiebeladen verschließbar.

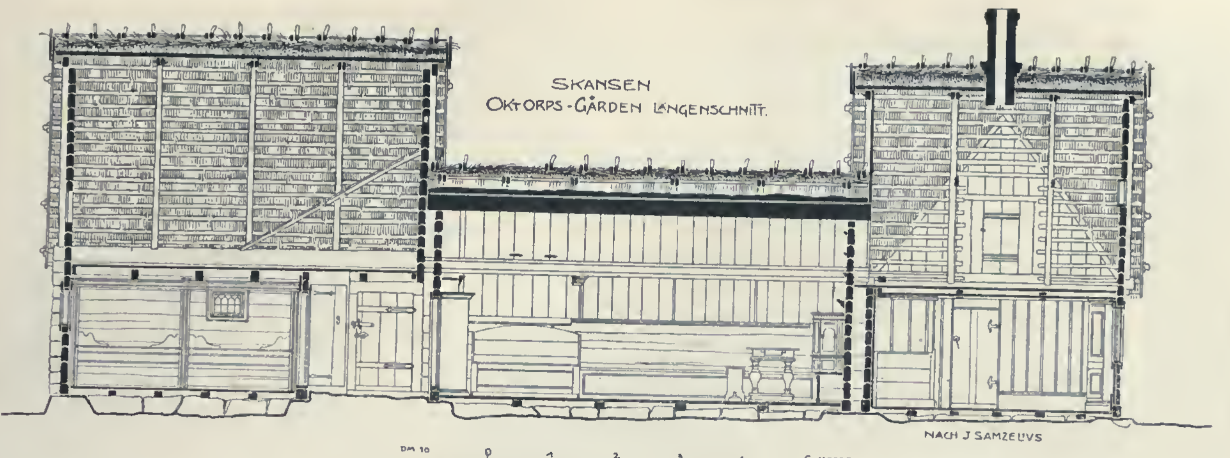
Ein wesentlich anderes Entwickelungsstadium wird bezeichnet durch die *Blecking-Stuga* (Abb. S. 107, vergleiche auch S. 113). Die ursprüngliche Anlage besteht bloß aus dem ebenerdigen Mittelbau. Die seitlichen Anbauten, gehören sie auch später für Südschweden zur Charakteristik der Anlage (die Museen von Jönköping, Lund und Lyngby besitzen Bauten durchaus ähnlichen Charakters), sind ursprünglich durch Vergrößerungsbedürfnisse entstanden. — Einen Hinweis auf ältere Bau- bezw. Feuerungsweise hat dieser Mittelbau in dem Oberlichtfenster, das vor der Anlage von Schloten als Rauchabzug diente. Nach dem Erlöschen dieses Zweckes blieb die Öffnung bestehen als Fenster. Es trägt nicht wenig bei zum eigenartigen Eindrucke des Innenraumes[1]). Ein Blick auf den Plan der Anlage genügt, um zu zeigen, daß räumlich hier nun eine ganz wesentliche Veränderung gegenüber dem Typus des Fäbodval und der Rauchstuben eingetreten ist. Erstens ist dem Hause (es ist immer noch vom Mittelbau allein die Rede, vergleiche auch »Morastugan«, Abb. S. 108) auf der Giebelseite eine geschlossene Vorhalle beigegeben, der Eingang auf die Langseite verlegt, die Vorhalle selbst abgeteilt worden, so daß nunmehr neben der großen Stube noch eine Kammer sich befindet, das Haus mithin ebenerdig drei Räume, außerdem aber einen, unter Umständen zwei Dachräume über Vorhalle und Kammer umschließt. Die Küche ist mit dem Wohnraum vereinigt. Nur die »Kronstang«, eine vom »Gewölbe«[1]) herabhängende, meist mit geschnitzten Tierköpfen versehene Andeutung der Trennung von Zimmer und Kochraum, erinnert an die ursprüngliche Absonderung. Häufig besteht der Boden dieses Teiles bloß in gestampftem Lehm, während er jenseits der Kronstang gedielt ist. Diese sichtliche Grenzlinie hat übrigens ihre bestimmte Bedeutung, galt es doch für jeden Fremden als Gebot, sie nicht zu überschreiten: er war, wenn auch nicht tatsächlich, so doch symbolisch in den Vorraum verwiesen. — Einer späteren Zeit als der Mittelbau gehören (ursprünglich) die seitlich angefügten, ein Stockwerk höheren Flügelbauten an, die als »Herbergen«, im Gegensatz zur »Stuga« (Stube) bezeichnet werden. Die Gesamtgestalt der solchermaßen erweiterten Rauchstube ist dann auch bei Neuanlagen eingehalten worden. — Die Feuer-, zugleich Kochstelle und Backofen ist gewöhnlich durch eine Klappe,

1) Die Entwickelung des Fensters ist auch in bezug auf den Namen sehr bezeichnend. Man nennt so ein Abzugsloch im Dache, das gleichzeitig als Lichtöffnung dient, in Norwegen »Ljore«, dänisch heißt sie »Vindoue« oder »Vindöge«. Vind ist der Raum unter dem Dachstuhl, der übrigens auch in der Ostschweiz als »Winde« bezeichnet wird. Oue heißt Auge, Vindoue mithin = Dachauge. Im Englischen bezeichnet dann Window das Fenster überhaupt.

1) So wird der Hohlraum im sichtbaren Dachstuhl genannt.

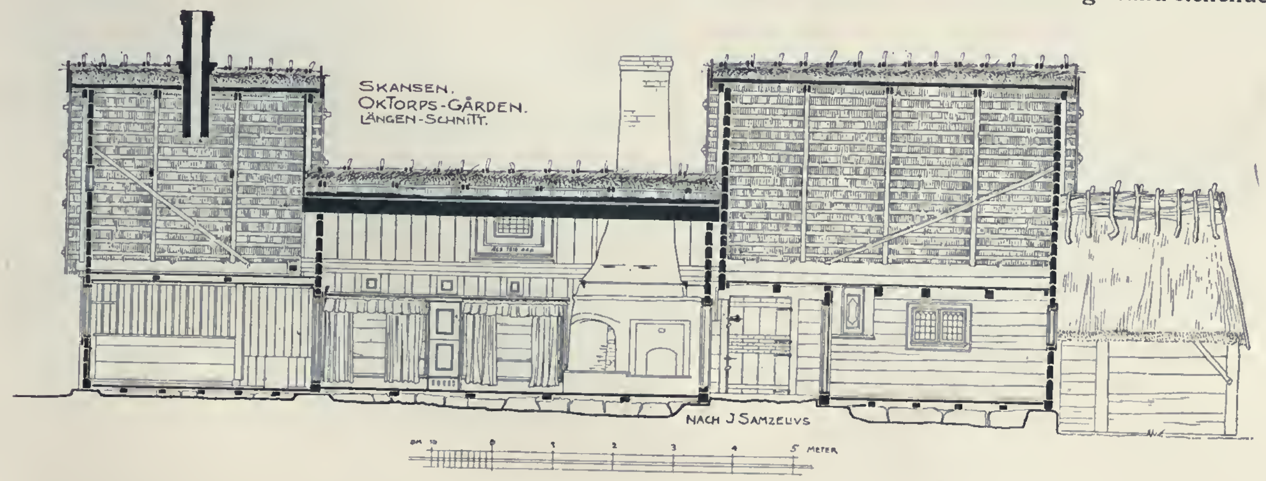


SKANSEN, WOHNRAUM IN LAXBROSTUGA



spjäll, verschließbar, um den Abzug der warmen Stubenluft, war das Feuer erloschen, zu vermeiden. Oft ist auch, wie bei Hornborgastugan, auf dem Kamin ein beweglicher Steindeckel, der mittelst einer langen, damit in Verbindung stehenden Stange, Spjällstangen, vom Hof aus geöffnet oder verschlossen wurde. Mit der Feuerstelle ist hier ein gußeiserner Ofen ohne besonderen Rauchabzug in Verbindung gebracht, dessen reich reliefierte Platten aus Süddeutschland, dem Elsaß, stammen. Diese Art von Heizkörpern — Bylegger — finden sich überall bis hinunter an die Elbe; die dabei in Verwendung gekommenen, immer mit Szenen aus der biblischen Geschichte oder dem Neuen Testament gezierten Gußplatten zählen nach Tausenden verschiedener Entwürfe, die offenbar einer ziemlich einheitlich arbeitenden Schule entstammen.

Das ganze Haus ist nicht allein nur durch die klar ersichtliche Entstehungsweise eine äußerst charakteristische Erscheinung, auch in bezug auf die Ausrüstung ist das gleiche der Fall. Nicht nur die Anordnung des feststehenden einzelnen Wandbettes — Sängloft — in der großen Stube, wie der eingebauten Doppelbettstelle mit dazwischen befindlichem Schrank (in den Anbauten) ist bezeichnend, sondern auch die »Lang- oder Hochbank«, die bei festlichen Gelegenheiten mit bunt gestickten Kissen — bänka dynor oder hynen — belegt waren. Davor stand an der Giebelseite der Stube der »stora bord«, der »Großtisch«, der nur ausnahmsweise benutzt wird. Bei der Einnahme der Mahlzeiten diente ein kleineres, an der Längswand stehendes





SKANSEN, PARTIE VON OKTORPSGARDEN

Möbel. Bezeichnend ist ferner der nirgends fehlende Eckschrank; als dekorative Beigabe aber fallen die »Bonader«, figürlich bemalte Leinewanden (Abb. S. 109), und »Hängklädeter« — Leinenwebereien mit blauer oder roter Zeichnung — auf. Zum Teil sind damit die sichtbaren, glatt verschalten Dachschrägungen, zum Teil auch (bei festlichen Gelegenheiten) die Wände behangen. Interessant sind vor allem die erstgenannten, zeigen sie doch die Volksnaivetät, mit der geschichtliche oder religiöse Themata bildlich behandelt werden, im wahren Lichte. Es handelt sich zum Beispiel um die Geburt Christi. Die drei Könige aus dem Morgenland in orientalischem Kostüm darzustellen war dem von Hof zu Hof wandernden Künstler, der solche Werke schuf, zu schwer. Er hatte nie derlei gesehen; deshalb stand er nicht an, die Magier als bekannte Erscheinungen, als berittene reiche Bauersleute im Festtagsschmucke darzustellen. Damit war der Respekt vor Kaspar, Melchior und Balthasar keineswegs verletzt. Man sieht, Uhde hat seine Vorläufer gehabt. Manchmal kommen dergleichen testamentarische Figuren auch im Kostüm des 18. Jahrhunderts vor, zuweilen aber bezeichnet sie der hohe Federhut, der Schleppsäbel und die sporengeschmückten Stulpstiefel ihrem Äußeren nach als Zeitgenossen des ersten Kaisers von Frankreich. Was tat das dem frommen Gemüt Abbruch an der Gläubigkeit! Die klugen und törichten Jungfrauen spielen eine ebenso hervorragende Rolle, wie die Geschichte vom verlorenen Sohn, von Esther. Adam und Eva, überhaupt Figuren, die vor der Erfindung der Schneiderkunst lebten, kommen äußerst selten vor; das war solchen Malern nicht ganz geläufig. Es war nicht die »Scheu vor dem Nackten«, die das Darstellen von Nuditäten vermeiden ließ. Daß ein derber Spaß erotischer Art nicht verpönt war, bezeugen die Stickereien der Brauthandschuhe (Museum zu Lyngby). Eine ganz hervorragende Rolle aber spielt die Hochzeit zu Kanaan, fanden doch darin die zwar nicht oft wiederkehrenden, aber stets lang anhaltenden Festesfreuden der skandinavischen Landleute gewissermaßen eine klassische Entschuldigung. Die heimische Sage tritt hin und wieder auf in der Darstellung des Kampfes zwischen Holger, dem Dänen, und Burman, spielt aber durchaus keine hervorragende Rolle. — Was an solchen Bonaders jetzt in verschiedenen Bauernhäusern auf Skansen vorhanden ist, geht nicht über die Mitte des 18. Jahrhunderts zurück, häufig sogar jedoch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein.

Überall spielt die Profilfigur, wie auf ägyptischen Wandmalereien, eine Hauptrolle. Die Farbenskala ist einfach: Rot, braun, blau, schwarz, ein fahles Grün. Daß der Wirkung zulieb hin und wieder ein Pferd blau oder rot wurde, genierte den entwerfenden Künstler wenig. Bezeichnend für den textilen Ursprung der Sache ist, an älteren Arbeiten wenigstens, die vollständige Füllung des Raumes, der nicht durch Figuren allein in Anspruch genommen wird, mit Sternen, Kreisen, Blumen usw., das heißt das Anstreben einer ausgleichenden Flächenwirkung. An den ornamental-figuralen Webereien norwegischer Provenienz, wie sie das vortrefflich eingerichtete und geleitete Kunstindustriemuseum zu Christiania in zahlreichen Exemplaren aufzuweisen hat — auch die Sammlungen des Nordischen Museums werden Vorzügliches dieser Art enthalten — dürfte der Ursprung ziem-

JONKÖPING, NORRA SOLBERGA KLOCKSTAPEL



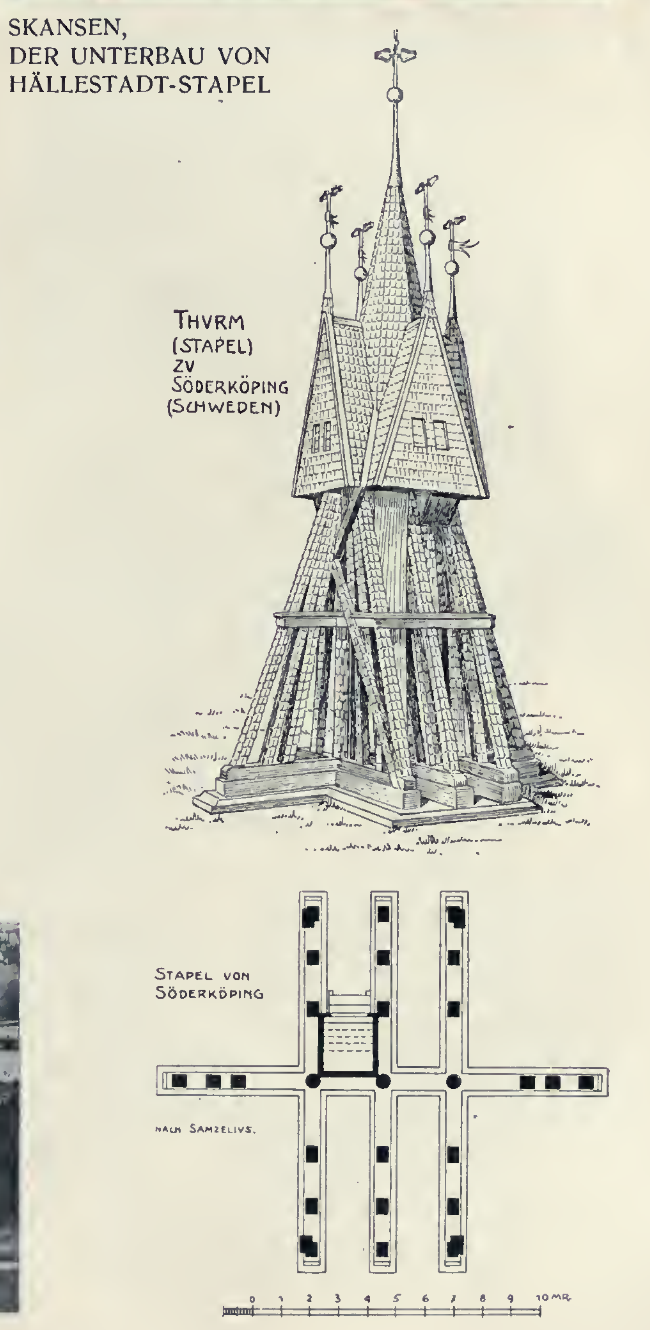
SKANSEN, HÄLLESTADT-STAPEL



SKANSEN,
DER UNTERBAU VON
HÄLLESTADT-STAPEL



SKANSEN,
HASJÖ-STAPEL





SKANSEN, STEIN MIT EINGRAVIERTEM ORNAMENT UND RUNENINSCHRIFT AUS HÄGERSTALMID. HÖHE 2,40 METER

lich klar werden. Mit dem Moment, wo die erzählende, also die Darstellung der Handlung zum Bedürfnis wurde, reichte die Kunstfertigkeit des häuslichen Webers nicht mehr ganz aus. Malereien wurden außerdem rascher hergestellt, waren zweifellos auch weit billiger. Der Pinsel trat an die Stelle der textilen Arbeit. Solange der Maler nun den Charakter der letzteren einhielt, bleibt diesen urwüchsigen, oft auch außerordentlich humorvollen Schöpfungen der Reiz des volkstümlich Derben gewahrt. Von dem Moment an jedoch, wo er nicht mehr Flächendekorateur war, ihm vielmehr ein böser Geist das Wort von »hoher Kunst« ins Ohr geflüstert hatte, hört aller originelle Reiz auf. Die Abweichung von ganz bestimmt vorgezeichneten Grenzen führt zum Fiasko. Anders verhält es sich in der Entwickelung des Ornamentes: An Stelle des germanischen, altgewohnten, an der oberen Grenze der Entwickelung angekommenen Ziermotivs tritt seit dem Beginne des 17. Jahrhunderts der Einfluß der Renaissance, die, zumal in Norwegen, das vorhandene, hochentwickelte handwerkliche Können in durchaus neue Bahnen leitete und einen ganz ungewöhnlichen Aufschwung nach sich zog. Neben manch neuem Typus bestehen indes ältere weiter bis an die Grenze der Neuzeit. Darin unterscheidet sich gerade die Volkskunst von der »hohen« Kunst. Letztere zeigt in ihren verschiedenen Phasen meist einen viel rascheren Wechsel bei der Aufnahme neuer Elemente, als es bei der anderen der Fall ist. Die Scholle gebiert das hartnäckigere Element, weil hier nicht die freie Wahl der Form entscheidend ist, wie in den höheren Gesellschaftsschichten. Der Boden und alles, was mit ihm an Lebensbedingungen zusammenhängt, macht den Wechsel schwerer. Was aber unter solch langsamem Fortschreiten sich vervollkommnet, besitzt Eigenschaften, die dem Produkte der höheren Kultur nicht immer eigen sind. So hat das Bauernhaus, steht es nun in Skandinavien, in der Schweiz oder sonstwo, keinen »Stil«. Er macht sich nur am Detail bemerkbar. In der Anordnung, im Aufbau aber herrscht die Erscheinung vor, welche durch das Baumaterial und andere zwingende Gründe geboten erscheint. Die dekorative Form wird nicht in dem Maße zur Fessel wie da, wo sie zuungunsten wichtigerer Faktoren des Hausbaues in Frage kommt. Das ist leider heute beim weitaus größten Teile der Bauten bürgerlichen Charakters der Fall. Die ausschlaggebenden Erfordernisse der räumlichen Entwickelung sind mehr und mehr in den Hintergrund getreten einer durchaus falschen Anwendung von Monumentalmotiven gegenüber, die mit dem bürgerlichen Hausbau rein gar nichts zu schaffen haben und aus ihm etwas machen, wozu er nicht im entferntesten bestimmt erscheint. Die nämliche Abirrung ist auch auf dem Lande eingetreten, seitdem die unheilvollen Prinzipien der Stilreiterei, wie sie an fast allen Bauschulen verkörpert, aus dem Bannkreis der Städte hinausgetragen werden in ländliche Gebiete. Das Bauernhaus hat seinen eigenen Entwickelungsgang, der weit seitab liegt von den Entwickelungsbedingungen der Erscheinungen in der geschlossenen städtischen Straßenfront. Deshalb ist jede Aufpfropfung nicht hierher gehöriger Elemente vom Übel. Leider hat letzteres schon in einer geradezu erschreckenden Art um sich gegriffen. Die Volkskunst ist nirgends mit Surrogaten durchsetzt, wie das bei baulichen Gebilden »höherer« Art vorzukommen pflegt. Seitdem aber die Stilbeglückung sich auch da eingenistet hat, ist jede gesunde Weiterentwickelung wertvoller Traditionen vernichtet und die Geistlosigkeit des schematischen Schuldrills an deren Stelle gesetzt worden.

* * *

In den Stuben dieser skandinavischen Bauernblockhäuser stehen sämtliche Möbelstücke angeordnet, wie es Brauch und Sitte aufs strengste fordern, den Wänden entlang. Die Mitte des Raumes bleibt frei, daher denn die Wirkung eine künstlerisch weitaus höhere ist als in jenen Wohnräumen der Kulturwelt, die überall mit brauchbarem oder unnützem Zeug

vollgestellt sind und in bezug auf dekorative Ausstattung jenen Plunder groß werden ließen, der Dreiviertel aller Wohnungen der »gebildeten Stände« anfüllt. Für überflüssiges Zeug gab es im Bauernhause keinen Platz. Mit Ausnahme der transportablen Behänge ist keinerlei Verkleidung der Wände zu finden. In der Hauptsache ist die eine Giebelseite gewöhnlich mit Auszeichnung behandelt: Hier sind die mit zierlich ausgeschlagenen Papieren (eigentlich wohl spitzenartige Besätze) versehenen Borten oder Leisten, bandträt, varemmen, auf denen allerlei Schaugeschirr steht, angebracht. Vor Zeiten fanden sich hier auch Gefäße aus edlem Metall, Humpen und Becher, Kriegsbeute, in reichlicher Menge aus anderen Ländern zusammengetragen. Oft waren dergleichen Prunkstücke auch rechts und links von der Uhr auf besonderen Konsolbrettern aufgestellt. — Die Balken, aus welchen die Hauswand besteht, bilden inwendig, wohl ineinandergefügt und mit dem Bandmesser sorgfältig geplättet, auch mindestens bis in Mannshöhe blank gescheuert, den Grund, mit dem die Möbel und alles übrige Geräte in Beziehung tritt. In den norwegischen Häusern sind die Fugen des Wandgebälkes oft mit farbigen Tuchstreifen besetzt.

Der meist sauber verschalte Dachgiebel, »das Gewölbe«, läßt die Konstruktion: drei mächtige, kreisrunde Längsbalken, auf denen die wenigen Sparren aufliegen, sichtbar. Erst die eindringende Renaissance hat den Begriff der Zimmerdecke und verschiedenartige Lösungen derselben mit sich gebracht; die ältere Bauweise mit offenem »Gewölbe« verschwand deswegen jedoch keineswegs. Sie hat sich vielmehr bis in die Neuzeit erhalten.

»Morasstugan« beispielsweise (Abb. S. 108) einerseits, Bolnäss- und Laxbrostugan andererseits dürften der Zeit ihrer Entstehung nach nicht wesentlich voneinander differieren; die Entwickelung aus dem primitiven einräumigen Hause läßt sich bei ihnen allen verfolgen: Morasstuga enthält bloß ein großes Gelaß mit Vorhalle und dahinter liegender Kammer, über der sich noch ein Dachraum befindet; genau dasselbe zeigt Bolnäss-Stuga, nur sind hier zwei unter gleicher Giebellinie liegende Anbauten, Nystugan = neue Stuben, hinzugekommen. Verwandt ist Laxbrostuga. Während nun das erstgenannte Haus alle Anzeichen der uralten Abstammung (nur die Ljöre, das Oberlicht, fehlt) an sich trägt, das Holzmaterial in seiner Natürfarbe belassen, das »Gewölbe« unverkleidet und die Kronstang das sichtliche Scheidungszeichen von Kochraum und Wohnung ist, weist Bolnäss-Stuga (Abb. S. 110, 111), wo sich übrigens drei vollständig voneinander getrennte Feuerungsanlagen vorfinden, den Versuch eigentlicher »Plafondlösungen« auf, ebenso die geradezu üppig eingerichtete, mit Ziermöbeln reichlich versehene Laxbrostuga (Abb. S. 112), bei welcher die Küche selbständig als Raum figuriert. Der ursprüngliche Holzton ist hier unter einem weißen Anstrich verschwunden, der Behang der Wände hat sich in Wandmalerei verwandelt, wenn auch dadurch nicht gerade verbessert. Daß neben diesen »fortschrittlich« gearteten Bauerscheinungen und Dekorationsweisen sich das Alte behauptete, geht aus den Jahreszahlen hervor. Bonaders unverfälschter Art wurden noch in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts gemalt. Ebenso wie mit diesen Erscheinungen verhält es sich mit der Konstruktionsweise der Hauswände. Die bisher angeführten Beispiele sind alle, wie auch die Speicherbauten von Skansen, im Blockverbande ausgeführt. Daneben, jedenfalls keiner späteren Zeit entsprungen, aber bei älteren Wohnhausbauten seltener in Anwendung gebracht, tritt das »Skiftswerk« auf, das



SKANSEN, STEIN MIT EINGEMEISSELTEM ORNAMENT UND RUNENINSCHRIFT, AUS CHRISTLICHER ZEIT. AUS ÖLSTAD. HÖHE 1,80 METER



LUND, RAUCHSTUBEN-ANLAGE VON JEMSHÖG (BLECKINGE)

heißt die Herstellung eines festen Rahmen- oder Riegelwerkes, in dessen Nuten liegende Bretter eingelassen, zur Wand verfugt werden. Verwandt damit ist das norwegische Bindingverk, das heißt eine Verbindung von Ständern mit stehenden, unter sich vernuteten Bohlen. (Siehe Stabkirchen.) Dieses »Skiftswerk« ist der Vorläufer des Riegelbaues. Mit seiner allgemein werdenden Verwendung geht die Vereinigung aller Ökonomieanlagen unter einem Dache, die früher getrennt waren, Hand in Hand. Schließlich tritt an die Stelle der Bohlenfüllung das Mauerwerk oder die mit Lehm und Steinen hergestellte Füllung zwischen den Riegeln. Oktorpsgaden, ein in unregelmäßigem Viereck geschlossenes, alle nötigen Ökonomiegebäude außer der Brennerei unter einem Dache vereinigendes, großes Gehöft (Abb. S. 113) ist ein Beispiel für das Nebeneinanderbestehen verschiedener Konstruktionsweisen. Das Wohnhaus, ebenerdiger Mittelbau mit zwei einstöckigen Flügeln, ähnlich der Bleckingstuga, ist noch in Blockverband ausgeführt, die anstoßenden Stallungen, Getreidekammern, Gesindezimmer usw. dagegen in Bohlenverband.

In wie hohem Maße die konstruktive Überlegung ebenso wie das handwerkliche Können ausgebildet war zu einer Zeit, wo man Balken, Schiffsbohlen, ja Bretter, nur mit dem Beil herstellte, weil man die Säge nicht kannte, geht übrigens auch aus anderen Leistungen als den Bauernhäusern allein hervor. In Norwegen sprechen dafür die Stabkirchen, in Schweden die speziell in Småland häufig vorkommenden Klockstapel, Glockentürme aus Holz, deren geschlossener Turmkörper erst in beträchtlicher Höhe über dem Erdboden beginnt und mit einem System von Streben in Verbindung steht, deren Anordnung durchaus nicht einem allgemein üblichen Schema folgt. Skansen enthält deren zwei, den Hällestadt-Klockstapel (Abb. S. 115) und den Hasjö-Stapel (Abb. S. 115). Zwecks Vergleich seien noch der Klockstapel von Söderköping (Abb. S. 115) und jener aus dem Bautenmuseum von Jönköping, Norra Solberga Klockstapel (Abb. S. 114) beigefügt, deren Anordnung deutlich zeigt, wie verschieden diese Aufgabe angefaßt und gelöst worden ist. Beim Bilde von Hällestadt-Stapel ist sichtbar, wie die sich kreuzenden Streben durch den Boden der Glockenstube hindurch schießen und so dem Balkenrahmen, welcher den Boden dieses achtzehn Meter über dem Terrain liegenden Stockwerkes aufzunehmen hat, ebenso festen Halt gewähren, wie dem darüber aufsteigenden Dachstuhl. Hasjöstapel in Skansen ist eine getreue Kopie des noch am alten Standorte befindlichen Originals, das nicht bloß seiner konstruktiven Seiten wegen interessant ist, sondern auch der farbigen Behandlung halber. Sie fand allgemein seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts, das heißt mit dem Eindringen der Renaissanceformen Eingang.

Der gewöhnliche bäuerliche Holzprofanbau, wie er in Skansen durch eine große Reihe vorzüglicher Beispiele illustriert erscheint (das Doppelhaus »till hinste« ist noch nicht vertreten), ist in Schweden äußerlich schmucklos, unansehnlich. Man hielt offenbar nicht viel auf die architektonische Ausbildung, verwandte vielmehr alle Sorgfalt auf das Innere, tat also genau das Gegenteil von dem, was das moderne Mietshaus auszeichnet. Es waren nicht Häuser zum Anschauen sondern zum Bewohnen, daher die große Sorgfalt in der Ausstattung der Gelasse. Ähnliches ist auch bei den innen vielfach mit beinahe fürstlichem Reich-



LUND, BURGERHAUS VON MALMÖ

Natürlicherweise konnte die Begründung verwandter Anlagen nicht ausbleiben in einem Lande, wo man bei aller Modernität des Denkens in aktuellen Dingen doch das Losungswort des Gründers dieser vortrefflichen Museen: »Känn Dig själf« (kenne Dich selbst) auch in bezug auf die Vergangenheit beherzigt. So entstand ein weiteres Bautenmuseum in der südschwedischen Universitätsstadt Lund. Der Bebauungsplan zeigt, daß der Umfang gegenüber dem jetzigen Bestande noch wesentliche Erweiterungen bekommen soll, vor allem durch die Aufstellung typischer Stadthäuser älterer Art. Neben einer Reihe von bezeichnenden Speicherbauten (Sammlungsräume für ältere landwirtschaftliche Geräte) ist dort ein großes Haus vom Typus der Blecking-Stuga in Skansen aufgestellt (Abb. S. 118), weiter ein höchst originelles Wirtshaus (Blockhausbau) aus Småland, Niels Dackes Stuga, bei dem das Erdgeschoß als Stallung und Verkaufsladen (jetzt Billetschalter) ausgebildet ist, während Zechstube (mit originellem, nach einem alten Vorbild hergestelltem Buffet) und Wohnraum (mit eingebauten Betten) von einer an der Längswand sich hinziehenden, von außen zugänglichen Galerie aus betreten werden. Als bezeichnende Erscheinung einer schwedischen Landkirche aus dem Ende des 17. Jahrhunderts kann die hier aufgestellte Kirche von Bosebo, Småland — mit viereckiger Vorhalle (3×2,60), rechteckigem, flach überwölbtem Schiff (6,95×9,40) und viereckigem Chor (5,40×4,77) mit Sakristei — gelten. Wesentlich vollkommener wird sich die ganze Anlage zeigen, wenn neben dieser turmlosen Holzkirche der im Bebauungsplan vorgesehene Klockstapel zur Aufstellung gekommen sein wird. Ein stattlicher Fachwerkbau mit reizendem Renaissancedetail ist das »Bürgerhaus von Malmö« (Abb. S. 119). Die innere Ausstattung dürfte mit der ursprünglichen Einrichtung wohl nicht ganz übereinstimmen, was um so bedauerlicher ist, als die Raumverhältnisse der Zimmer zum Teil sehr originell wirken. Die große Stube, ein Raum von siebeneinhalb auf zehn Meter mit reichlichem Lichteinfall durch hochliegende, mehr in horizontaler Richtung entwickelte Fenster, müßte, einheitlich ausgestattet, einen vortrefflichen Eindruck machen. Bezeichnend für die Art des Herrensitzes im 18. Jahrhundert ist ein ebenfalls hier stehendes, durchaus in Mauerwerk ausgeführtes Gebäude aus Lund selbst (Abb. S. 119). Die innere Einteilung ist zwar geblieben, indes sind die Gelasse zur

tume eingerichteten Häusern niedersächsischer Bauweise der Fall, wie das vortreffliche, im Museum zu Lyngby bei Kopenhagen aufgestellte mächtige Gebäude, der Ostenfelder Hof (Abb. S. 143, 144, 145, 147), dartut. — Nirgends sind vorspringende Sparrenköpfe, Tür- oder Fenstereinfassungen und dergleichen ornamental behandelt. Man wollte das offenbar gar nicht; an der nötigen Fähigkeit, es machen zu können, fehlte es keineswegs. In Norwegen dagegen ist der Hang zur plastischen Dekorationsweise überall zum Ausdruck gekommen. Nirgends jedoch tritt jene eigenartig zweckentsprechende Schmuckbehandlung der Konstruktionsteile auf wie z. B. am Schweizer, am Schwarzwälder Bauernhaus.

Skansen enthält außer der umfangreichen Reihe der bereits genannten, als Beispiele äußerst bezeichnenden Bauten, zu denen auch eine größere Windmühlenanlage älterer Art zu zählen ist, noch Verschiedenes, das kulturgeschichtlich von ebenso großer Bedeutung ist wie künstlerisch. An den Wegen finden sich zahlreiche Runensteine (Abb. S. 116, 117) und auf einer flachgewölbten Felskuppe sind die wesentlichen Repräsentanten der Erinnerungszeichen an Verstorbene in Form eines kleinen Kirchhofes zusammengestellt: Alte Holzmäler, Steinkreuze mit der Sonnenscheibe, originelle Schmiedeeisenarbeiten, behängt mit Klapperblechen, Grabplatten usw. Bei den Bauernhäusern finden sich die vorzugsweise früher gezogenen Blumen, kurzum der Rahmen, innerhalb dessen sich hier die Volkskunst zeigt, ist so umfassend, wie nur möglich. Nichts erinnert an den Begriff der Sammlung, nicht einmal das Aufsichtspersonal: Es sind schmucke Dalekarlierinnen in ihrer Landestracht[1]).

[1]) Herrn Intendent Gunnar Hazelius, dem Sohne des Begründers von Skansen, schulde ich vielen Dank für das außerordentlich liebenswürdige Entgegenkommen, mit dem er mir meine Studien erleichterte. Nicht weniger gilt dies Herrn Amanuensis A. Nilson, sowie dem Leiter des Nordischen Museums, Herrn Dr. Salin.

Unterbringung einer in mancher Beziehung sehr guten Sammlung lokaler Altertümer benützt worden. Unter diesen nehmen Textilien, wie sie früher in der Gegend gewoben wurden und in einer dem Museum angegliederten Weberei neuerdings mit vielem Erfolg hergestellt werden, einen wichtigen Platz ein [1]).

Äußerst reizvoll, sowohl was die Lage in des Stadtparkes hügeligem Terrain über den Ufern des Vetternsees, als auch die daselbst aufgestellten Bauten betrifft, ist das seit 1902 von der Norra Smålands fornminnes-förening, einer freien Vereinigung von Freunden kulturhistorischer Forschung, ins Leben gerufene, in einen Park von 37 Hektar gelegte Bautenmuseum in *Jönköping*. Die Gründung erscheint um so bemerkenswerter als Jönköping eine durchaus moderne Industriestadt ist [2]). — Neben einem bezeichnenden Speicherbau und der dicht dabei liegenden Ryggastugan- (Rauchstuben-) Anlage vom Typus des Blecking-Hauses in Skansen, freilich mit veränderter Wand und Dachkonstruktion, ist ein Beispiel der ehemaligen Köhlerhütte aus Småland zu finden, weiter eine alte Drahtzieherei [3]) — Träddrageri — aus Gnosjö, ein festgezimmerter »Marknadsbod«, Marktverkaufsstand [4]), und mancherlei anderes. Ganz besonders hervorragend in ihrer Art ist die mit viereckiger Vorhalle und darüber aufsteigendem Glockenturm, viereckigem Langhaus und anschließendem viereckigem Chor angeordnete Holzkirche von Bäckaby (gegründet im 15. Jahrhundert), deren innere Ausstattung, geschnitzter Barockaltar und entsprechende Kanzel, vollständig erhaltene Bestuhlung und derbe Wandmalereien, ein gutes Bild vom Typus der Kirchen wohlhabender Landgemeinden im 17. und 18. Jahrhundert gibt. Länge des Schiffes 13,5 Meter, Breite 7,5, Firsthöhe 10,9, Turmhöhe 25,25. Chor 4,6 Meter lang, 5 breit. Die ursprüngliche Bekleidung der aus Kiefernstämme (bis zu 55 Zentimeter breit) hergestellten Wände bestand durchweg aus gehauenen, nicht gesägten Brettern. Bis zum Jahre 1642 hatten die Fensteröffnungen eine durch Kupfernägel festgehaltene Bespannung von durchsichtiger Haut [1]). Als konstruktives Meisterstück ist der in Abb. S. 114 wiedergegebene Solberga Klockstapel zu bezeichnen, dessen Treppe völlig ungeschützt zur Glockenstube führt, während sie bei anderen Türmen dieser Art in einem Gehäuse untergebracht zu sein pflegt. Höhe: 29 Meter. *(Fortsetzung folgt.)*

1) Die drei Abbildungen aus dem Museum zu Lund verdanke ich der Redaktion von »Hvar 8 Dag« in Göteborg.

2) Der »Stadtpark« wurde ursprünglich angelegt, um den Einwohnern Jönköpings, die zum weitaus größeren Teil aus Fabrikarbeitern bestehen, Gelegenheit zum Genuß frischer Luft zu bieten. Die Stadt selbst ist meist von einer den zahlreichen Schloten entstiegenen Dunstwolke eingehüllt. Mit einem Kostenaufwand von 40000 Kronen, meist freiwilligen Beiträgen, wurde die Anlage geschaffen. Außer den Bauten enthält sie zahlreiche Spielplätze. Der Zutritt ist für jedermann unentgeldlich. An Sonntagen sieht man dort Fabrikherren und Arbeiter mit ihren Familien in freiem, zwanglosem Verkehr miteinander die Schönheit der Landschaft genießen.

3) Das Gewerbe der Drahtzieherei beschäftigte seit der Mitte des 18. Jahrh. die Bevölkerung verschiedener umliegender Kirchspiele; das jährliche Resultat war durchschnittlich 170 Tons. Mit dem Ende der dreißiger Jahre des 19. Jahrh. hörten fast all die kleinen Betriebe auf.

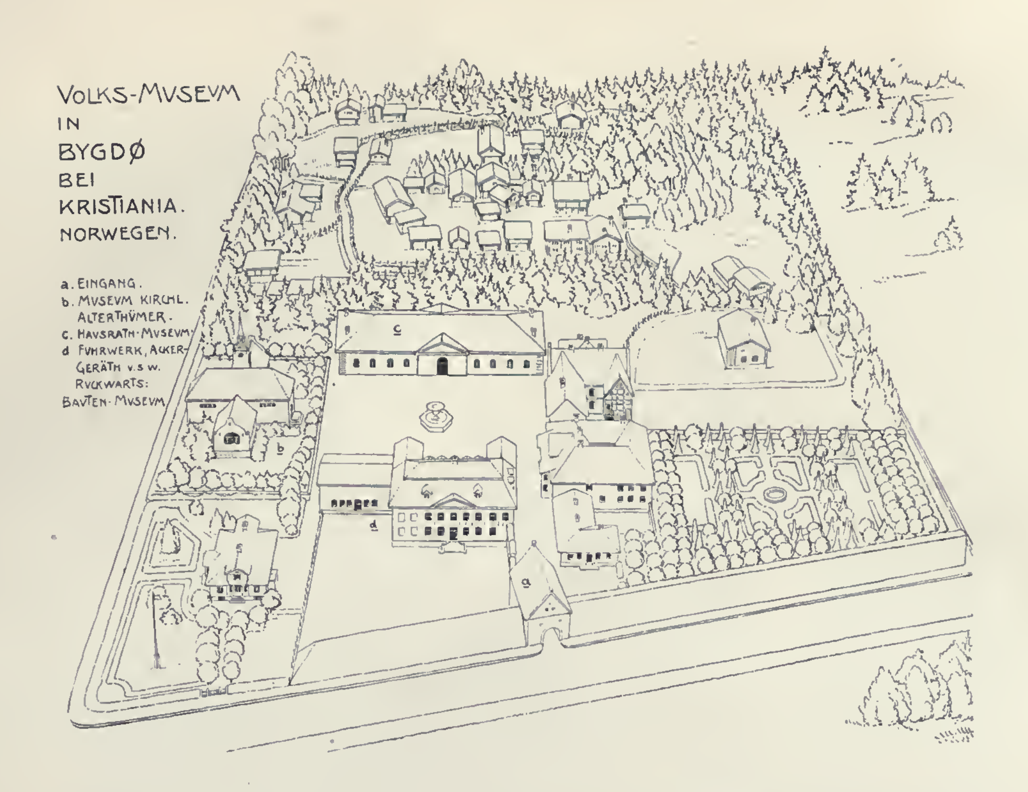
4) Die Erhaltung solch einfacher Bauobjekte ist bezeichnend für das Verständnis, dem diese Anlagen ihr Dasein verdanken. In Langnau, Kanton Bern, Schweiz, existierte, um ein wenig erfreuliches Gegenstück zu zitieren, bis vor zwei Jahren eine aus gotischer Zeit stammende, in Holzkonstruktion ausgeführte allgemeine Verkaufshalle. Eine photographische Aufnahme ist alles, was übrig blieb nach dem Abbruch dieses äußerst originellen Gebäudes, für dessen Erhaltung oder Überführung auf gesicherten Boden sich nicht eine Stimme erhob. Der Mühe wert erschiene es, einmal systematisch zu registrieren, was jahraus, jahrein in unseren »Kulturländern« an solchen Überbleibseln volkstümlicher Kunst in brutalster Weise vernichtet wird. Es gäbe ein interessantes Gegenstück zu den staatlichen Inventarisierungen der Kunstdenkmäler und spräche deutlich aus, was die jetzt in den Schulen gelehrte »Heimatskunde« für Resultate zeitigt.

1) Ich habe auch an dieser Stelle dankend des liebenswürdigen Entgegenkommens zu erwähnen, das mir von Seite des Vorstandes des Museums, speziell von Herrn Algot Friberg zuteil wurde.



LUND, »HERRENHAUS« AUS DEM 18. JAHRHUNDERT (JETZT SAMMLUNGSGEBÄUDE)

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



NORDISCHE FREILUFT-MUSEEN

VON H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS

(Fortsetzung)

REICHHALTIG und bedeutungsvoll sind die Bautenmuseen Norwegens. Der älteste derartige Versuch, die aus Telemarken nach dem Süden des Landes versetzte Häusergruppe von Frognersäteren bei Christiania, verdankt seine Entstehung der Liebhaberei eines Privatmannes, der nicht anstand, Änderungen eintreten zu lassen, wo solche seinem persönlichen Bedürfnisse entsprachen. Die Häuser dürfen daher nicht durchweg als bezeichnende Originale angesehen werden; das zu dieser Gruppe von Holzbauten gehörende kleine Museum enthält eine Reihe verschiedener, ganz vorzüglicher Einzelobjekte. Weit interessanter als diese nur zum Teil alten Häuser sind auf jenen Bergeshöhen die modernen Holzbauten, in denen meisterhaft gezeigt ist, wie man durchaus neuzeitlichen Anforderungen gerecht zu werden vermag unter Verwendung von Kunstformen heimischer Art. An den großen Hotels auf Holmenkollen, den Restaurationsgebäuden auf Frognersäteren, dem Pavillon Hans Haugens bei Christiania und anderen Bauten Munthes dürften sich die Gebirgshotelarchitekten der deutschen Alpenländer die Überzeugung holen, daß derartige Fremden-Karawanserais nicht gerade immer zur Entstellung des landschaftlichen Bildes beizutragen brauchen. Ebenso lassen sich inwendig behagliche und komfortable Räume herstellen, ohne daß man künstlerische Anleihen in England nötig hat oder gar jenes vielfach recht dumme Zeug zur Verwendung bringt, was seiner oft recht fragwürdigen Ornamentik wegen ganz mit Unrecht als »modern« bezeichnet wird.

Weitaus wichtiger als Frognersäteren sind die beiden dicht nebeneinanderliegenden Bautenmuseen auf Bygdø, einer landschaftlich überaus abwechselungsreichen und in der Bodenbewegung mannigfaltigen Halbinsel, deren felsige, zum Teil bewaldete Erhebungen weit hinausreichen in den Fjord von Christiania. Der Grund zu dem einen, das vom königlichen Landsitz Oskarshall den Namen bekam, ist auf die Initiative König Oskars zurückzuführen, der bereits im Jahre 1886 die Stabkirche von Gol hierher überführen, wieder aufbauen und nach dem Vorbilde der Kirche von Borgund restaurieren ließ (Abb. S. 128). Dazu gesellten sich weiter eine Reihe höchst interessanter Speicher- und Wohnhausbauten, unter denen der Hof aus Hove in Telemarken als ein wahres Prachtstück zu bezeichnen ist. Etwas tiefer, in einer Mulde, zwischen Wiesen und Feldern, über denen ein mit Tannenwald bestandener Hügelrücken ansteigt, liegen die Bauten des vom Altertumsverein in Christiania (Abb. S. 121) begründeten Bautenmuseums, das durch den Besitz ältester Anlagen ebenso wichtig ist, wie durch die Angliederung von drei im Äußeren durchaus schlichten, nichtsdestoweniger aber sehr zweckvoll ausgefallenen Museumsgebäuden, in deren einem — es hat die



BYGDØ, BAUERNSTUBE AUS DEM MUSEUM

Form einer mit verschiedenen chorartigen Ausbauten versehenen Turmkirche — Altertümer entsprechender Art untergebracht sind. Sie geben einen deutlichen Begriff von der Prachtliebe, wie sie durch das Eindringen der Renaissance entstand. An Farbe und Vergoldung fehlt es da weder bei Kanzeln noch bei Altären, ein eigenartiger Kontrast gegenüber der weitaus phantasiereicheren, aber weniger prunkvollen Ausschmückung der alten Landkirchen, an deren Portalen Erinnerungen an das altgermanische Tierornament sich mischen mit andern Motiven, die wahrscheinlich durch die irischen Glaubensapostel ins Land kamen und später, unter dem Einflusse romanischer Kirchenbauten südlicher gelegener germanischer Landstriche zu Erscheinungen von ganz eigenartiger Schönheit wurden.

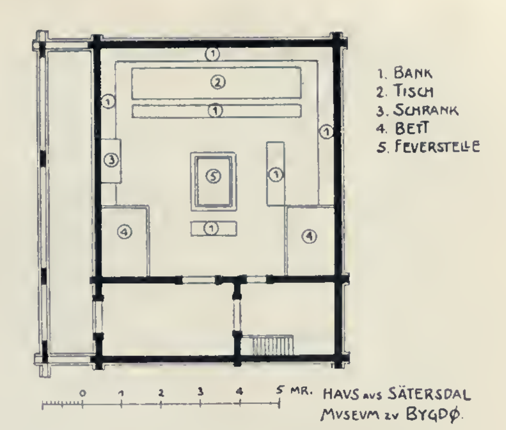
Nicht minder spricht der Inhalt des zweiten Museumsgebäudes an, in dem sich hauptsächlich alles mögliche Hausgeräte, auch Musikinstrumente, in reicher Menge vorfindet, geordnet nicht nach Reihen, sondern nach Talschaften. Jede weist ausgesprochenen Lokalcharakter in ihren Arbeiten selbst noch zu einer Zeit auf, wo die heimatliche alte Tradition, wenn auch nicht völlig vergessen, doch stark außer Übung kam, durch die Überflutung mit Einflüssen, deren Ursprung im Lande des Apennin lag. Obschon die vorhandene, in manchen Beziehungen außerordentlich hochausgebildete Kunstfertigkeit in neue Bahnen gelenkt wurde, blieb doch von der unsichtbaren Wirkung der alten Elemente so viel übrig, daß die Resultate immer einen spezifisch nordischen Charakter bekamen, selbst da, wo, wie bei den



BYGDØ, INNERES DER ARE-STUE VON SÄTERSDAL



BYGDØ, MUSEUM, BETTLADE



»Blomstermesteren« (Blumenmalern) aus Ringebu die Fertigkeit sich bis zur Virtuosität steigert. Mochte auch, um ein anderes Beispiel aufzuführen, an die Stelle frühmittelalterlicher vegetabilischer Ziermotive das üppige Blattwerk des Akanthus getreten sein, — nirgends verleugnet sich, wie bei der Annahme einer fremden Sprache, der heimische Akzent, die gesunde, markige Derbheit, wie sie die Volkssprache, den Volkswitz charakterisieren. Man vergleiche beispielsweise das mit reichem Renaissanceblattwerk verzierte Holzgefäß aus Opdal (Abb. S. 132) mit der Ornamentik alter hölzerner Kirchenportale. — Übrigens muß jeder, der diese spezifisch norwegischen Arbeiten studiert, den Eindruck erhalten, daß durchweg eine ausgesprochen allgemeine Volksbegabung zum Ausdrucke kommt, eine Begabung, die nach künstlerischer Aussprache förmlich drängte. Wer den wundervollen Bau des großen Wikingerschiffes von Cokstad betrachtet hat, und die schönen Linien der handgeschnittenen Bohlen auf sich wirken ließ, wird sich der Überzeugung nicht entschlagen, daß dem toten Seekönig nicht leicht eine künstlerisch schönere Ruhestätte bereitet werden konnte, als zwischen den Planken dieses graziösen Fahrzeuges. Heute bekäme er, wo nicht ein Monument, so doch vielleicht einen Grabstein aus geschliffenem Granit mit vergoldeter Inschrift.

In vorzüglicher Weise wird übrigens die Geräteabteilung von Bygdø ergänzt durch eine reichhaltige Sammlung alter heimischer Goldschmiede-, Textil- und Holzarbeiten, wie sie in dem vortrefflich geleiteten Kunstindustriemuseum zu Christiania, in den von Gerh. Munthe originell dekorierten Sälen (Abb. S. 135) Aufstellung gefunden haben [1]). Nebenbei sei bemerkt, daß dieses Institut im wesentlichen dem Zusammenwirken norwegischer Frauen sein Dasein verdankt.

Das dritte Museumsgebäude von Bygdø endlich enthält eine reiche Sammlung von allem möglichen

1) Der Güte des Herrn Direktor Grosch verdanke ich neben vielfacher Anregung und Aufklärung auch die freundliche Überlassung der Abbildungen auf Seite 131—133 welche sich in einem Aufsatz der Zeitschrift »Norge i Nittende Aarhundert«, Verlag von Al. Cammermeyer in Christiania, vorfinden.



BYGDØ, INNERES DER ARE-STUE AUS SÄTERSDAL



OSKARSHALL, PEISS-STUBE AUS DEM BAUERNHOF VON HOVE

Fahrmaterial, Schlitten wie auch primitive bäuerliche Karren von sozusagen urweltlicher Konstruktion, Prunkkarossen, schwerfällig prächtigen Staatschaisen und Pflügen, Eggen, unzähligem landwirtschaftlichem Gerät vom ältesten Typus bis in die jüngst vergangene Zeit. All das aber findet natürlich seine Erklärung am deutlichsten durch die Verbringung an den ursprünglichen Bestimmungsplatz, in das Haus des Landbewohners.

1. BANK
2 TISCH
3. SCHRANK
4. BVFFET
5. OFFENER KLEIDERSTÄNDER
6 GESCHIERSTÄNDER
7. BETT
8 GESTELL
9. KAMIN

0 1 2 3 4 5 MR

BAVERNHAVS AVS HOVE, TELEMARKEN MVSEVM ZV BYGOØ.

Die »Raulandsstuen«, ein Blockhausbau aus Numadal vom Jahre 1300, weiter die unweit davon befindliche »Aamlistuen« aus Sätersdal (Abb. S. 122, 123), entstanden 1760, sind typische Beispiele für die älteste bekannte Art der Wohnhausanlage in Norwegen, die sogenanute »Arestue« oder »Rogstue«, deren letzte 1826 gebaut wurde. Are ist die offene Feuerstelle, Rogstue heißt einfach Rauchstube. Wie beim Fäbodvall und den Vermeländischen Rauchstuben in Skansen, so bestand auch hier die bäuerliche Niederlassung aus mehreren, nicht zusammenhängenden Gebäuden, dem Wohnhause, der Küche (dem »Eldhus«) und dem Speicher (Loft), welch letzterer meist auch als Schlafstelle benützt wurde. Die Nebenbauten fehlen bei den zwei genannten norwegischen Rauchstuben, die einen großen Raum (Skaale), mit sichtbarer Dachkonstruktion, Kammer (Kove) und Vorhalle (Forstofa, Forhus) enthalten, eine Einteilung, die bei den meist von Ost nach West orientierten Häusern allgemein eingehalten ist. Über Kove und Forhus ist eine Decke eingezogen, so daß darüber noch zwei Räume unter dem Giebel des Daches entstehen, die als »Ram« bezeichnet werden — daher die Benennung gewisser Anlagen als »Ramloft-Stuv«. Vor die eine Längsseite ist, wie dies an ein paar Beispielen, den Ramluftstuen im Lillehammer Bautenmuseum, prägnant zum Ausdruck kommt, eine gedeckte niedrige Vorhalle, Skot, in voller Seitenlänge des Hauses gelegt, (siehe Plan des Hauses aus Sätersdal) die oft auch über die eine Stirnseite sich fortsetzt und ein eigenes Dach hat. Die Rundbalken, aus denen die Wände gezimmert sind,



OSKARSHALL, PEISS-STUBE AUS DEM BAUERNHOF VON HOVE



BYGDØ, INNNENRAUM EINES HAUSES

als Ventilationsvorrichtung diente und verschlossen werden konnte, wahrscheinlich durch einen mit lichtdurchlässigem Stoffe (gewachste Leinwand) bespannten Rahmen, ähnlich den Fensterverschlüssen, wie sie vor der allgemeinen Einführung des Fensterglases auch in anderen Gegenden in Verwendung kamen. Wandfenster existieren in diesen Rauchstuben, sofern sie nicht in späterer Zeit eine andere Feuerungseinrichtung, den »Peis« bekamen, nicht. Die Aufhängevorrichtung für Kochgeschirr über dem offenen, mithin nicht sehr ausgiebig wirkenden Feuer, ist ein an der Wand eingelassener, drehbarer, bis nahezu vier Meter langer, in bewegten Linien gehaltener und oft mit einem Fratzenkopf endigender Mechanismus, die »Joya«, gleichbedeutend mit »Galgen«. Bänke, Tische, alles Mobiliar hatte seinen durch die Regel festgesetzten Platz. Kastenartig eingebaute Betten scheinen nicht in Anwen-

haben einen so bedeutenden Querschnitt, daß meist fünf derartige Stämme genügen, um die volle Wandhöhe zu erreichen. Über der Fuge zwischen diesen Langhölzern läuft gewöhnlich, um das außen niederrieselnde Wasser zum Abtropfen zu bringen, eine kleine Wassernase der vollen Balkenlänge nach hin. Inwendig sind die Stämme in Sitzhöhe völlig reingescheuert, während am übrigen Holzwerk die Spuren der langen Rauchwirkung sich deutlich zeigen. Die Lichtzufuhr geschieht durch eine in der Giebellinie zwischen zwei Sparren befindliche Öffnung, die Ljore, welche gleichzeitig



OSKARSHALL, SPEICHERBAU AUS GUDBRANDSDAL

dung gekommen zu sein. Als Schlafstelle diente hauptsächlich der Speicher. Abb. S. 123 gibt ein bezeichnendes Beispiel der Bettform. — Der Eindruck, den diese Arestuben machen, ist ein ganz eigenartig feierlicher. Wie bei den kuppelüberwölbten Hallen arabischer Bäder, so gibt auch hier das hocheinfallende Licht der ganzen Erscheinung des Raumes etwas Mysteriöses. Stellt man sich diese heute schmucklosen Gemächer mit all den Beigaben an farbigen Wirkereien, womit die Wände behangen waren, an Waffenzierrat und anderen Schaustücken vor, belebt durch Figuren, deren Anzüge gewiß nicht so farblos waren, als sie es heute sind, so muß der Eindruck ein außerordentlich schöner gewesen sein. So und nicht anders hat man sich die altnordischen Königspaläste vorzustellen, die freilich zuweilen in ganz anderen Dimensionen gehalten gewesen sein mögen, als die wenigen, in unverfälschter Originalität auf unsere Tage gekommenen Arestuben, unter denen die zu Bygdø stehende, mit einer Runeninschrift über der ornamental reich gezierten niedrigen Haustüre versehene Raulands-Stue eine der berühmtesten war. Unmittelbar daneben steht ein zweites Haus aus Numadal, dessen Grundriß nicht wesentlich von dem der Rauchstuben verschieden ist, das aber jene Heizvorrichtung enthält, deren Einführung seit Olaf Kyrres (1067—1093) Zeit nachweisbar ist, den sogenannten Peis. Er brachte eine wesentliche Umwandlung des Hauses. Wie der Rauchofen in den Vermeländischen Häusern zu Skansen, so ist der Peis eine wärmeerhaltende Vorrichtung, in der Frühzeit ohne Schlot. In einem Winkel des großen Raumes, von der Holzwand vierzig bis fünfzig Zentimeter weit abstehend, erhebt sich über einem Steinbelag am Boden der viereckige, nach vorne offene, oben gedeckte, mit großen Steinen ummauerte Hohlraum, in welchem das Brennholz aufgeschichtet wird, so daß eine mächtige Flammenwirkung, mithin auch starke Durchwärmung der Ofenwandungen eintritt, die noch lange nachwirkte, auch wenn durch Öffnung der Ljore und der Stubentür aller entstandene Rauch abgeführt war. Eine völlige Umwälzung tritt schließlich ein mit der Abführung der Brandgase durch einen Schlot. Zwei rechtwinkelig zueinander, auf gepflastertem Untergrund oder auf einer großen Platte und von der Hauswand genügend weitab stehende, oben mit Deckplatte versehene Mauern, die nur einseitig ein förmliches Gehäuse gegen die aufschlagenden Flammen bilden, lassen ebensowohl die strahlende Wirkung des offenen Feuers zur Geltung kommen, als sie anderseits auch nach dem Erlöschen desselben auf viele Stunden hinaus eine reichliche Wärmeabgabe ermöglichen. Der Peis wird in dieser Form noch heute in Landhäusern verwendet, ja in dem großen Saale des Restaurants auf Frognersäteren hat Munthe einen vierfachen Peis mitten in den Saal gestellt und damit eine höchst originelle Wirkung erreicht. — Die Ljore wird als Ventilationsöffnung durch Einführung des Schlottes überflüssig, mithin fällt der Einschnitt im Dach weg und gestattet eine Veränderung der Konstruktion, eventuell die Ausnützung des Raumes im Dachgiebel. Alle Lichtzufuhr geschieht fortan durch geeignete Wanddurchbrechungen. Mit dieser Neuerung, die seit dem Beginne des 17. Jahrhunderts sich vollzog, beginnt die farbige Behandlung der Innenräume durch Anstrich des Holzwerkes, blau oder grün, mit andersfarbigem, meist rotem Ornament. Die Einfachheit und künstlerische Geschicklichkeit, mit der dies gemacht ist, wirkt zuweilen geradezu verblüffend. Das schöne große und reich eingerichtete Bauernhaus aus Hove (jetzt in Bygdø) ist in dieser Richtung als ein wahres Prachtstück zu bezeichnen. In der Grosli-Stuen aus Numadal ist besonders der eine beinah ganze Wandlänge einnehmende, fest eingebaute Schrank in seiner einfachen Teilung und Flächenbehandlung geradezu mustergültig. Er würde keinem modernen Hause zur Unehre gereichen und ist gewiß nur von einem mit der Schreinerei vertrauten Bauern, sicherlich nicht von einem »schöpferisch tätigen Künstler« hergestellt worden.

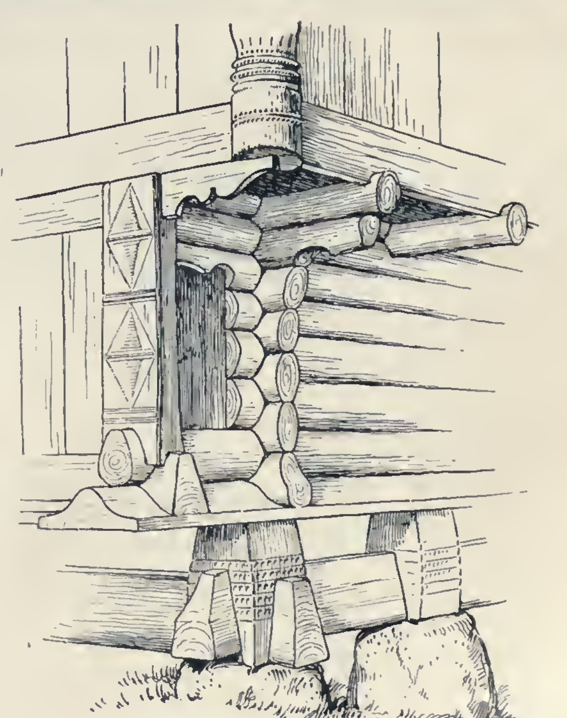
Einer Sparte des Hausgerätes, der Beleuchtungskörper, sei hier noch speziell Erwähnung getan. Leuchter und Lüster sieht man in jedem Museum, aus Eisen, aus Gußmetall, aus Glas und Porzellan. Nirgends aber ist der Beleuchtungskörper in der Entwickelung, die sich ohne weitgehende technische Hilfsmittel vollzog, so zu verfolgen, wie in den Häusern dieser Freiluftmuseen. Die ganz einfache Vorrichtung des Spanhalters ist da ebensogut zu finden, wie der mit dem zunehmenden Gebrauch der Kerzen sich entwickelnde Stand- und Hängeleuchter. Wollte jemand die gewiß nicht unwichtige Geschichte der Beleuchtungskörper schreiben — ich weiß nicht, ob sie schon geschrieben ist —, so fände er hier, wie in Skansen, in Lillehammer usw. reichliche und vor allem originelle Ausbeute, die ganz andere Aufschlüsse über erfinderischen Geist gibt, als die blankgeputzten Messinglampen der Rats- und Zunftstuben oder die Glaslüster aus Murano es zu tun vermögen.

Jedem skandinavischen Bauernwohnhause älterer Art, das mit der Bezeichnung »Stube« belegt wird, reiht sich der »Loft« (hängt mit dem Worte »Luft« zusammen) oder »Bur«, der Speicher, an. Häufig kommen deren auch zwei vor, der eine als Schlafhaus und Ort der Aufbewahrung für kostbares Eigentum, der andere als Vorratsraum. Abbildung auf Seite 127 gibt das charakteristische Bild eines solchen Speicherpaares aus Telemarken, weitere Abbildungen auf Seite 127. Der Bau ist meist zweistöckig, oder der »Loft« wird mit dem »Ram«, dem Raum über der Vorhalle (der Kove), vereinigt und durch eine besondere Treppenanlage zugänglich gemacht, womit die »Ramloft-Anlage« charakterisiert ist. Bezeichnend für den Loft ist die im oberen Stockwerk befindliche, ganz oder teilweis herumführende Galerie, Svale; der Eingang zu dem Gemach des Obergeschosses liegt dann häufig so, daß er nicht von der Treppe aus direkt, sondern erst nach Zurücklegung des ganzen Weges über die Galerie zu erreichen ist. Verteidigungszwecke sollen dies veranlaßt haben. Brannte der Speicher, so war freilich diese Sicherung das Verderben der Bewohner. Norwegen besitzt noch eine Reihe solcher Speicher-

BYGDØ, SPEICHERBAUTEN AUS TELEMARKEN



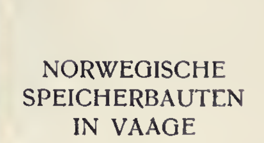
OSKARS-
HALL,
SPEI-
CHER-
BAU
AUS
BERDAL



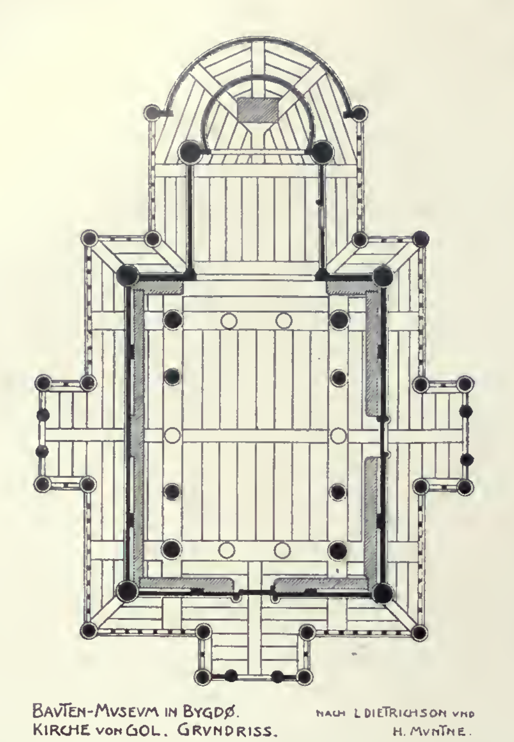
SKANSEN,
NORWEG. SPEI-
CHERBAU, ECK-
LÖSUNG







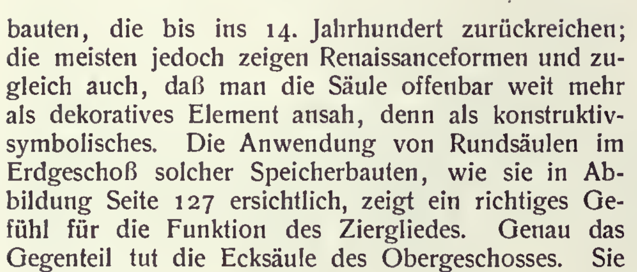
NORWEGISCHE
SPEICHERBAUTEN
IN VAAGE



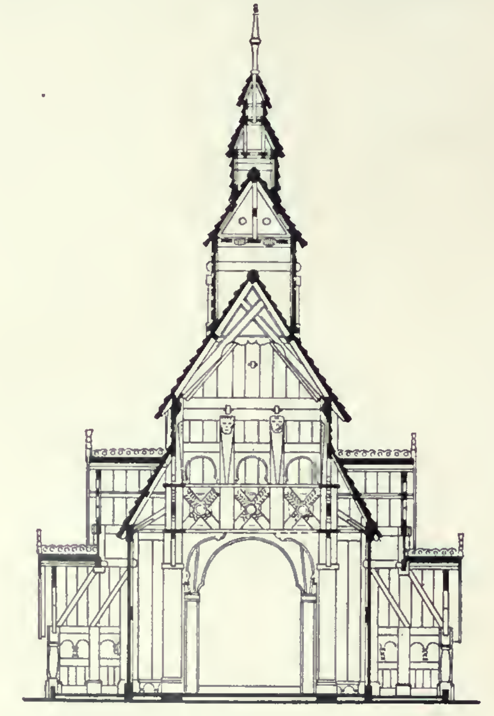
BAVTEN-MVSEVM IN BYGDØ. KIRCHE VON GOL. GRVNDRISS. NACH L. DIETRICHSON VND H. MVNTHE.



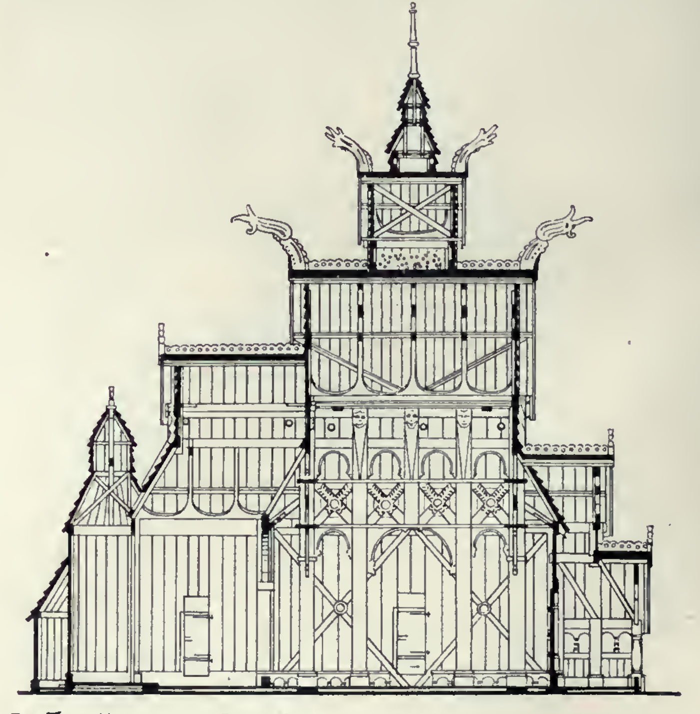
BAUTENMUSEUM IN BYGDØ,
STABKIRCHE VON GOL



bauten, die bis ins 14. Jahrhundert zurückreichen; die meisten jedoch zeigen Renaissanceformen und zugleich auch, daß man die Säule offenbar weit mehr als dekoratives Element ansah, denn als konstruktiv-symbolisches. Die Anwendung von Rundsäulen im Erdgeschoß solcher Speicherbauten, wie sie in Abbildung Seite 127 ersichtlich, zeigt ein richtiges Gefühl für die Funktion des Ziergliedes. Genau das Gegenteil tut die Ecksäule des Obergeschosses. Sie hängt in der Luft. Bezeichnend für das gleichzeitige Nebeneinander-Existieren von Block- und von Stabkonstruktion ist die Behandlung des Erd- und Obergeschosses: Unten, mit Ausnahme der kleinen Vorhalle, Blockverband, oben die senkrecht stehenden Bretter des Reiswerks und bei den Türen, resp. den Lichtöffnungen, die verkleidenden,



BAVTEN-MVSEVM IN BYGDØ. KIRCHE VON GOL. QVERSCHNITT. NACH L. DIETRICHSON VND H. MVNTHE.



BAVTEN-MVSEVM IN BYGDØ. KIRCHE VON GOL. LÄNGSSCHNITT. NACH L. DIETRICHSON VND H. MVNTHE.



BYGDØ, INNERES DER STABKIRCHE VON GOL

Die im Bautenmuseum Oskarshall-Bygdø 1886 aufgestellte Stabkirche von Gol (1300 zum erstenmal erwähnt) (Abb. S. 128, 129), eine der wenigen übrig gebliebenen, unter nahezu vierhundert solcher in Norwegen einst vorhandenen, ist ein bezeichnendes Beispiel der Art. Leider gestattet der Raum hier nicht, auf Einzelheiten eingehen zu können. Auf den ersten Blick hat der Aufbau etwas Fremdartiges, indes entspricht er dem Grundrisse vollständig: Überhöhtes Mittelschiff mit Turm, etwas niedriger der Umgang um das Mittelschiff und als unterer Abschluß der rings um die Kirche gelegte niedrige und überdachte Gang, der den Kirchenbesuchern vor und nach dem Gottesdienste als Aufenthalt dient. Einige Hauptmaße werden genügen, um die Größenverhältnisse klarzulegen:

Schifflänge inkl. Umgang	7,75	Meter
Schiffbreite	6,23	„
Chorlänge und Breite	3,01	„
Innere Höhe bis zum Firstbalken . .	18,408	„

Die konstruktive Behandlung der Anlage verglichen mit den Wohnhausbauten zeigt, daß »Laftverk« (Blockverband) und »Bindingverk« (Fachwerkbau) oder »Reiswerk« nebeneinander bestanden. Letzteres fand jedenfalls nur aus Gründen der Wärmeerhaltung seine Anwendung für Wohnhauszwecke nicht so häufig wie das andere, indes gibt das Haus von Ringebu im Museum von Lillehammer ein allerdings aus später Zeit stammendes bezeichnendes Beispiel dafür, wie Bindingverk auch im Hausbau zur Anwendung kam mit ornamentalen Schnitzereien versehenen Bohlen, wie an den Portalen der Stabkirchen. Bevor ein Wort über letztere gesagt wird, sei nur noch bemerkt, daß sehr oft diese geschnitzten Fenster- oder Türeinfassungsbretter einen wesentlich anderen Typus des Ornamentes aufweisen, als eigentliche Konstruktionsteile, an denen ältere Formen offenbar fester hängen geblieben sind.

Am glänzendsten zeigt sich das Wesen des norwegischen Holzbaues in den »Stabkirchen«. Ihre ursprüngliche Heimat sind nach Dietrichson und Munthe die britischen Inseln, woher die Christianisierung Norwegens seit dem Ende des 10. Jahrhunderts erfolgte. Der Zusammenhang mit den russischen, ungarischen, mährischen und schlesischen Holzkirchen wird von den genannten Autoren völlig abgewiesen, da sich keinerlei Ähnlichkeiten in konstruktiver Beziehung ergeben. Stav heißt Stamm. Der Aufbau einer solchen Kirche besteht aus einem Gerüst aufrecht stehender, fest untereinander verbundener Vertikalstützen, Stave, deren Zwischenräume durch stehende, vernutete Bohlen ausgefüllt sind (Bindingswerk). Für die Grundrißanlage waren steinerne, das heißt gemauerte Vorbilder maßgebend. Es liegt also eine dem Baumaterial entsprechende Umbildung vor, bei der total andere konstruktive Prinzipien zugrunde gelegt werden mußten.



PORTAL DER KIRCHE ZU BORGUND



CHRISTIANIA, KUNST-INDUSTRIE-MUSEUM, GESCHNITZTES KIRCHEN-PORTAL VON AAL IN HALLINGDAL

Abbildung Seite 130 gibt einen Abschluß mit Rundbogen von der Kirche zu Aal in Hallingdal, jetzt im Kunstindustriemuseum zu Christiania[1]).

Neu ist das Bautenmuseum zu Lillehammer im schönen Gudbrandstale, von Christiania in siebenstündiger, nordwärts führender Eisenbahnfahrt zu erreichen. Hoch an waldig-felsigem Berghange, ob dem Mjös-See gelegen, sind die einzelnen Bauten an passender Stelle mit dem Gelände äußerst geschickt in Einklang gebracht. Das Ganze ist die Schöpfung eines Zahnarztes, Dr. Sandvigk. Er begann, wie Hazelius in Stockholm, auf eigene Faust und mit eigenen Mitteln zu sammeln, wurde aber im weiteren seitens seiner Mitbürger kräftig unterstützt. Lillehammer zählt dreitausend Einwohner und gab als Beitrag zur Errichtung dieses kulturhistorischen Museums siebzigtausend Kronen, beiläufig also etwa achtzigtausend Mark. Dieses tatkräftige Eingreifen zugunsten einer erzieherischen Idee ist bezeichnend für die skandinavische Kultur. Anderswo hätte man eine solche Summe vielleicht zur Errichtung eines Kriegerdenkmals verwendet[2]). — — —

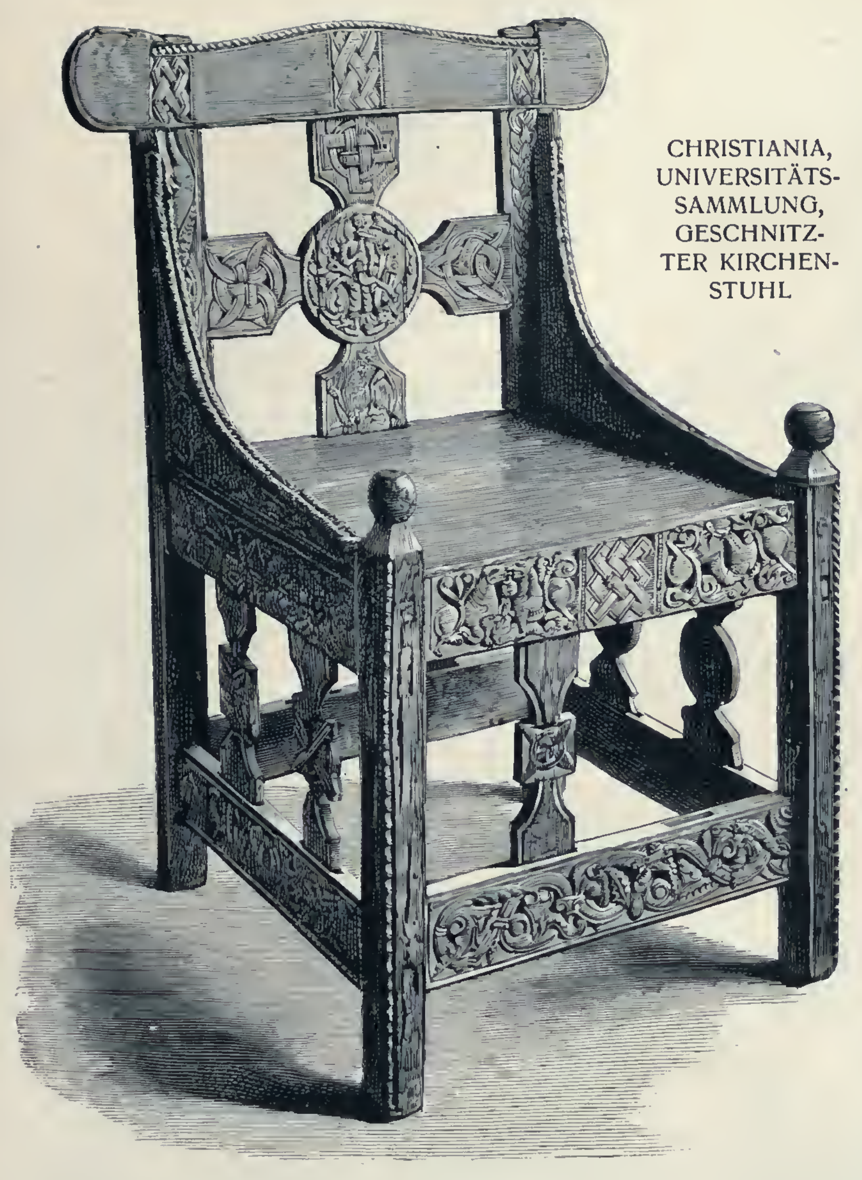
Die Reihe der im Lillehammer Museum vertretenen Haustypen ist mannigfach und reicht vom Beginne des 14. Jahrhunderts — Arestube aus Vaage im Gudbrandstal — bis in die Neuzeit hinein. Als Ofen-Rauchstube von äußerst charakteristischer Er- (Abb. S. 140). — Die farbig dekorative Behandlung des Inneren der Kirche von Gol (figürliche Darstellungen und Ornamente) stammt aus dem 17. Jahrhundert, die plastischen Teile dagegen sind alt oder nach alten Mustern ergänzt, so die Hälfte des geschnitzten Hauptportals, das zum Sogn-Typus gehörend, äußerst feine Ornamentik aufweist, statt der oft vorkommenden Archivolte aber einen geradlinigen Sturz bekam. Die ganze Behandlung des Schnitzwerkes ist ein deutlicher Beweis für das sicher zutreffende Gefühl seitens der unbekannten Künstler in bezug auf den von ihnen bearbeiteten Stoff. Sie geht, was man so sagt, »aus dem Vollen«.

1) Ich möchte die kurze Behandlung der Museums-Anlage von Bygdø nicht beschließen, ohne Herrn Amanuensis Fett für sein liebenswürdiges Entgegenkommen zu danken.

2) Ein anderes Beispiel dieser nordischen Opferfreudigkeit zugunsten erziehlicher Maßnahmen bildet die in praktische Wege geleitete Anteilnahme der Kunst an der Schule und ihren Aufgaben. Stockholm ist der Ausgangspunkt der Bewegung. Was seit wenigen Jahren in dieser Richtung geschehen ist, spricht von gesunder Anschauung ebenso sehr wie für den Unternehmergeist der Beteiligten, die ohne Kongreßreden frisch ans Werk gingen. Vielleicht bietet sich Gelegenheit, einmal an dieser Stelle speziell darauf zurückzukommen.



CHRISTIANIA, SAMMLUNG DER UNIVERSITÄT, GESCHNITZTER KIRCHENSTUHL



CHRISTIANIA, UNIVERSITÄTS-SAMMLUNG, GESCHNITZTER KIRCHENSTUHL

Vaage eintrat (Abb. S. 139), vorbereitet. Es bleibt bei diesem nur eine mit Geländer versehene kleine Vorhalle übrig. Bei dem Haus aus Ringebu ist auch diese ins Innere mit einbezogen. — In dem einen Ramloft-Hause ist noch der höchst primitive Webestuhl aufgestellt, in beiden der reichlich aufgespeicherte Hausrat einer wohlhabenden Familie ganz besonderer Beachtung wert. Geschnitzte Trinkgefäße, höchst originelle Beleuchtungskörper, farbig außerordentlich feingestimmte Textilien, alles wirkt in vortrefflicher Weise zusammen. — Was für die ländliche Bauweise früherer Zeit, für den echt künstlerischen Sinn der einfachen Werkmeister aus dem Volke spricht, tritt an diesen zwei durchaus verwandten Anlagen mit größter Deutlichkeit hervor: Trotz der Zugrundelegung gleicher räumlicher Anordnung können doch äußerlich vollständig verschieden geartete Gebilde entstehen. Ja, wenn man unseren jungen Architekten solche einfache Wahrheiten in allererster Linie klar machen möchte, statt sie mit Stilregeln zu beglücken!

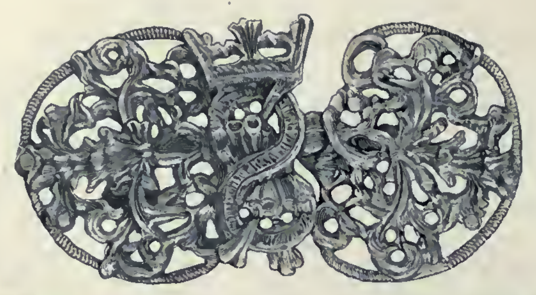
Die Ausstattung des geräumigen Pfarrhauses aus Vaage (Abb. S. 139) würde jedem Herrenhause Ehre machen. Was die Jahreszahl 1500 als Entstehungszeit betrifft, so mag hier wohl ein kleiner Irrtum von ca. hundert Jahren mit untergelaufen sein. Die breite Behaglichkeit der großen Räume dieses Hauses ist bezeichnend für das 17., das 18. Jahrhundert, kaum aber für das ausgehende Mittelalter. — Als charakteristische Speicheranlage, jetzt mit verändertem Dach

scheinung ist das Haus aus Romsdalen zu nennen, das, wie das vorige, seine ganze originale und zum Teil recht eigenartige Ausstattung behielt. Es ist eine umgebaute Arestube. Die Stelle, wo das offene Herdfeuer vor der Errichtung des Peis sich befand, ist deutlich bezeichnet. Reizend in ihrer Einfachheit ist eine in Stabwerk ausgeführte, einschiffige, mit Vorhalle und Dachreiter versehene Fischer-Kapelle aus Logen von 1459, deren Inneres (4×6,50 m) vor jeder späteren Verschönerung und Restaurierung glücklicherweise verschont blieb. — Schon wiederholt wurde die als »Ramloft-Stube« bezeichnete Anlage des Bauernhauses hier genannt. Sie ist für das Gudbrandstal charakteristisch. Lillehammer besitzt zwei vorzügliche Beispiele (siehe Abb. S. 136ff.). Beide haben den auf der Langseite vorgelagerten Laufgang, von dem aus die große Stube betreten wird. Bei dem Haus aus Lohre sind Abteilungen dieses Laufganges zu offenen Gelassen gemacht, mithin die teilweise Einbeziehung dieses Raumes in die Wohnung, wie sie bei dem Pfarrhof aus

zu einer Waffensammlung umgestaltet, muß das als »Peer Gynts Haus« benannte Gebäude bezeichnet werden. — Reizend in der einfachen Lösung eines durchaus konstruktiven Gerüstes, das zugleich »Fassade« ist, erscheint das Haus aus Ringebu (Abb. S. 140). Die Totalanordnung gehört einer von Renaissanceeinflüssen völlig durchsetzten Zeit an, die Flachschnittmuster der Ständer dagegen könnten ebenso gut von einem der sagenhaften Paläste altnordischer Herrscher herstammen.

Mit der Aufstellung des bereits vorhandenen Materials hat die Sammlung von Lillehammer ihren Abschluß keineswegs erreicht. Man ist neuerdings daran gegangen, einen Hof mit all seinen Einzelgebäuden — es sollen über zwanzig sein — zu erwerben und auf diese Weise nicht nur das Wesen des einzelnen Wohngebäudes, sondern einer großen bäuerlichen Niederlassung früherer Zeit in kennzeichnender Weise zu erhalten. Und das geschieht in einem weit von den Weltstraßen seitabliegenden Städtchen von 3000 Einwohnern! Hut ab! *(Schluß folgt.)*

CHRISTIANIA, KUNST-INDUSTRIE-MUSEUM »DOPPELSPAENDE« AUS



BERGENSKANTEN UND FILIGRANSPAENDE AUS TELEMARKEN



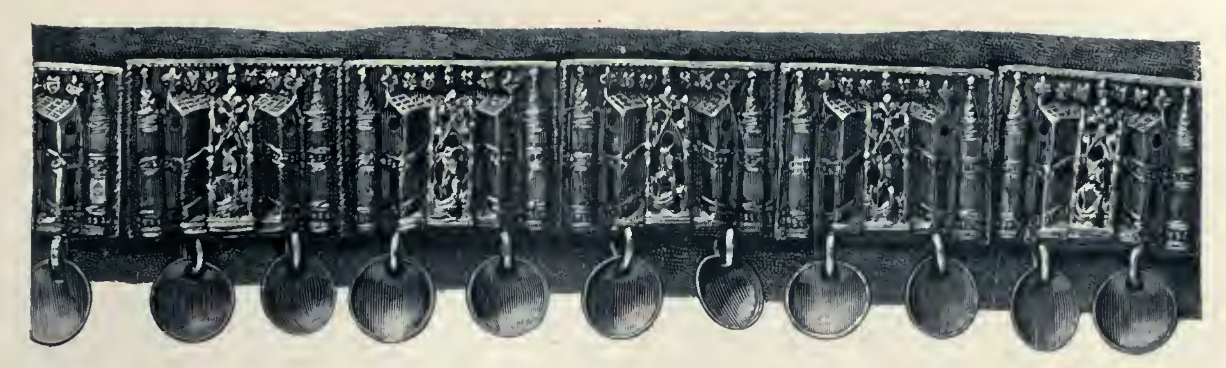
KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

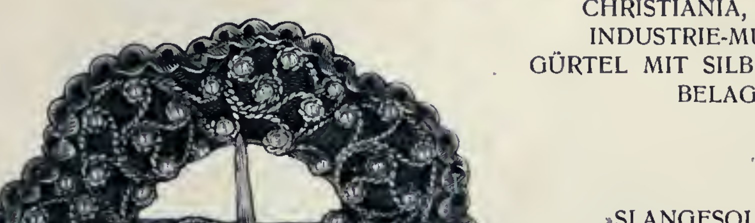
FRANKFURT A. M. Dem *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins* für 1903 entnehmen wir folgendes: die *Kunstgewerbeschule* hatte sowohl in der Vorschule wie in den fünf Tagesfachklassen die normale Schülerzahl der letzten Jahresdurchschnitte zu verzeichnen. Der Beginn des Sommersemester gab Anlaß zu der alljährlichen Schulfeier mit Verteilung der Prämien, an welche sich die Eröffnung der Ausstellung von Schülerarbeiten schloß. Von den Fachschülern bestand auch im Berichtsjahre einer die auf Grund eines Schulzeugnisses über hervorragende Leistungen erleichterte Prüfung zum einjährig-freiwilligen Dienst. Die zum Schluß des Schuljahres regelmäßig veranstaltete Studienexkursion hatte diesmal das alte nassauische Residenzschloß Hadamar zum Ziel, in dem die wertvollen, teilweise noch wohl



CHRISTIANIA, KUNSTINDUSTRIE-MUSEUM, GESCHNITZTES HOLZGEFÄSS

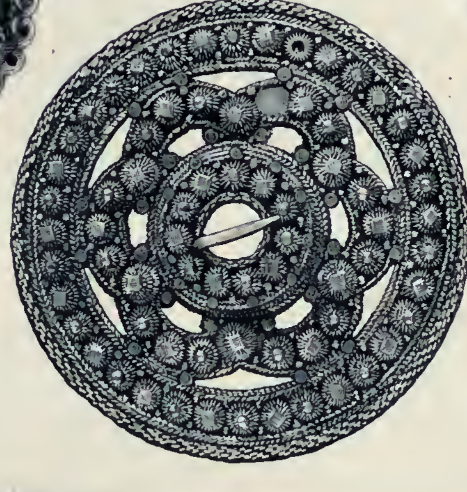


CHRISTIANIA, KUNST-INDUSTRIE-MUSEUM, GÜRTEL MIT SILBERPLATTEN-BELAG





»SLANGESOLJE« AUS TELEMARKEN



SCHNALLE IN SILBER, BULE-SOLJE, AUS TELEMARKEN

SILBERNE SCHNALLE, SOLJE, AUS TELEMARKEN



SILBERNE SCHNALLEN AUS TELEMARKEN



SILBERNE MANTEL-SCHLIESSEN AUS TELEMARKEN



erhaltenen Barockdekorationen sorgfältig aufgenommen wurden. Die von der Stadt Frankfurt unternommenen Straßenausschmückungen zum vierten deutschen Sängerfest zu Pfingsten boten den Lehrern und den Schülern der Malerfachklasse Gelegenheit, die von dem Direktor entworfene Untermainbrücke selbständig auszuführen. Auch bei der Herstellung der zu dieser Gelegenheit gestifteten Edelschmiedearbeiten, des Kaiserpokals für den Römer und der Oberbürgermeisterkette, waren Lehrer und Schüler der Anstalt in hervorragender Weise beteiligt. Die *Kunstgewerbebibliothek* wurde von 8087 Personen gegen nicht ganz 7000 im Vorjahre besucht. In gleichem Umfange haben die Ausleihungen zugenommen. Die Büchersammlung wurde um 950 Bände vermehrt und umfaßt jetzt einen Bestand von 6324 Bänden. Die Vorlagensammlung weist unter Einrechnung eines Jahreszugangs von rund 10000 Blatt gegenwärtig eine Gesamtziffer von 66000 Blatt auf. Wie üblich, fanden auch in diesem Jahre in der Bibliothek eine Reihe von Einzelausstellungen statt. Für den Weiterausbau der *Museumssammlung* bot sich eine besonders günstige Gelegenheit durch die Auktion Thewalt in Köln. Es war möglich, eine bedeutende Summe für diese Versteigerung flüssig zu machen. In Betracht kamen vor allem Erwerbungen aus dem Gebiete des deutschen Steinzeuges. Es konnten zehn ausgezeichnete Stücke erworben werden. Ferner erhielten aus dieser Sammlung bedeutenden Zuwachs die Abteilungen der Gläser und der Metallarbeiten. Wichtige Neuerwerbungen hat auch die Abteilung des neuzeitigen Kunsthandwerks aufzuweisen. Unter den Sonderausstellungen wurden zum erstenmal die Erwerbungen des Jahres zu einer Ausstellung vereinigt. Es folgten Wiener Spitzen, Plakatentwürfe und Reklamebilder des Malers Hinz Wetzel, Arbeiten der Steglitzer Werkstatt, Porzellane der Firma Bing & Gröndahl in Kopenhagen, gemalte Möbel aus Westfriesland und Erzeugnisse der Ehrenfelder Glashütte. Der Lehrlingswettbewerb wurde im Berichtsjahre für Arbeiten der Kunstschmiede und der Glaser ausgeschrieben. Die Zahl der Vereinsmitglieder beträgt 681. -u-

MUSEEN

FRANKFURT a. M. Dem *Kunstgewerbemuseum* wurde von einigen Gönnern die sehr wertvolle W. Metzlersche Sammlung von *Renaissancemedaillen* zum Geschenk gemacht. Sie umfaßt italienische, deutsche, niederländische und französische Arbeiten, im ganzen 144 Nummern. Der Hauptwert der Sammlung beruht auf den *deutschen* Medaillen. In dieser Abteilung sind neben Hans Schwarz, Fr. Hagenauer, H. Reinhart, Val. Maler und J. Stampfer zahlreiche anonyme Meister mit ausgezeichneten Arbeiten vertreten. Hier auch finden sich mehrere Unika und große Seltenheiten. So besitzt die Sammlung die bekannte Dreifaltigkeitsmedaille Hans Reinharts in einer Edition für den Kurfürsten August von Sachsen, bei welcher die Rückseite der für Herzog Moritz bestimmten eine Änderung erfahren hat. An Stelle der Tafel mit dem athanasianischen Glaubensbekenntnis ist hier die Anbetung der heiligen drei Könige getreten. Diese Medaille, ein Unikum, stammt aus der Kollektion des Konsul Becker. Von Hans Reinhart befinden sich übrigens sechs Werke in der Sammlung Metzler. Auch eine ganz hervorragende Goldmedaille mit den Brustbildern des Wilh. Schöner von Straubehart und der Amalie von Hamberg vom Jahre 1569 ist ein Unikum. Eine der besten unter den deutschen Medaillen bringt die Porträtköpfe von Wilhelm und Sabina Ganzhorn. Bis in das späte 17. Jahrhundert reichen die in der Sammlung vorhandenen Beispiele deutscher Medailleurkunst. Besonders schön ist die Egger-Medaille von Gottfried Leygebe aus dem Jahre 1678. — Die Abteilung der *italienischen* Medaillen hat Werke von Pisanello, Matteo de Pasti, Sperandio und Enzola aufzuweisen, wenn auch nicht alle in gleicher Qualität des Gusses. Ungewöhnlich gut aber ist das Cinquecento mit Arbeiten eines Leone Leoni, Jacopo da Trezzo, Poggini und mancher anonymer Meister vertreten. — Unter den *niederländischen* Medaillen ragen solche von Koenraad Bloc und Pieter van Abeele hervor, während die *französische* Medaillenkunst durch George Dupré und Jean Warin aufs beste charakterisiert ist. — An diese Medaillensammlung schließt sich eine Reihe von italienischen und deutschen *Plaketten* an, eine willkommene Grundlage für einen weiteren Ausbau dieses Zweiges der Kleinkunst.

LEIPZIG. *Kunstgewerbemuseum.* »Die Geschichte der Weltausstellungen« lautete der Titel eines mit vielem Beifall aufgenommenen Vortrages, den am 17. Januar Professor *K. Hoffacker*-Karlsruhe in den Räumen des Grassimuseums hielt. — Bis ins 18. Jahrhundert reicht der Ursprung der Ausstellungen zurück. 1776 arrangierte man in Philadelphia eine Ausstellung landwirtschaftlicher Produkte, 1798 folgte Paris mit einer Industrieausstellung, ähnliches folgte in den späteren Jahren. Man erkannte den Vorteil des friedlichen Wettbewerbes und gelegentlich der ersten internationalen Ausstellung, die die Welt 1851 in London sah, wies von Humboldt nachdrücklich auf den Wert eines derartigen Gedankenaustausches hin. Allerdings, etwas wie eine Ausstellungsmüdigkeit war zu erkennen, als von St. Louis aus die Aufforderungen zur Beteiligung ergingen. Allein nach einem berühmten Ausspruche kann man auch hier sagen, man habe keine Zeit müde zu sein. Kaum sind die Pforten der Louisianer Ausstellung geschlossen worden, da ergehen auch schon die Einladungen von Lüttich aus, und Paris denkt bereits darüber nach, wann man die nächste Weltausstellung an den Ufern der Seine entrieren solle. Und welche Ausdehnungen haben die Ausstellungen mit der Zeit in räumlicher Hinsicht genommen. Im Jahre 1851 ist man in London im Hyde Park noch mit 93000 Quadratmetern ausgekommen; 1878 brauchte man in Paris schon 360000, im Jahre 1900 ebenda 1080000, 1896 in Berlin 1100000 und bei den letzten großen amerikanischen Ausstellungen deckte das Terrain Flächen von weit über 2 Millionen Quadratmeter. — Den Schwerpunkt



CHRISTIANIA, SAAL DER TEXTILIENSAMMLUNG, DEKORATIVE AUSSTATTUNG VON GERH. MUNTHE





CHRISTIANIA, KUNSTINDUSTRIE-MUSEUM, MODERN NORWEGISCHER RAUM

mittleren Gange, von dem aus man die einzelnen Ausstellungsräume betritt. Das Bedürfnis nach einer schärferen Trennung der Ausstellungsobjekte nach Nationen und Branchen brachte den sogenannten *Hallenbau* hervor, der an den Hauptbau selbständige Nebenbauten angliederte, und schließlich gingen dann aus demselben Bedürfnis die *Sonderbauten* hervor, die z. B. eine Maschinenhalle, eine Kunsthalle, eine Industriehalle als selbständige Gebäude hinstellten. Hinsichtlich der Qualität und des Stiles der Bauten stehen die Sympathien des Redners begreiflicherweise bei Anlagen, wie die Pariser Ausstellungen von 1878 und 1889. Da hat man einfach und solid mit Eisen und Glas gebaut

des Vortrages bildete die vortreffliche Darstellung, die der Redner der Entwickelung der Ausstellungsarchitektur zuteil werden ließ. Eine ganze Menge von Lichtbildern — Grundrisse, Aufrisse, Innenräume und Gesamtansichten, erläuterten das gesprochene Wort. Wie sich die baulichen Typen bis zu den heute üblichen Anlagen entwickelten, wie man aus Erfahrungen, die man an einem Orte machte, bei folgenden Gelegenheiten die Nutzanwendung zog, das wurde alles klar und anschaulich dargetan. In drei große Gruppen teilt sich die Architektur unserer Ausstellungen. Der *Einheitsbau* bildet den frühesten Typus; London bringt ihn 1851 zum erstenmale in großem Maßstabe. Ein langgestreckter Bau ist es mit einem

und nach Formen gerungen, die mit dem Zwecke des Gebäudes einen inneren Zusammenhang hatten. Jetzt greift man gerne wieder zu den ausgelebten Renaissanceformen und baut in unechtem Material. Besonders ist das bei der Ausstellung in Paris 1900 und in St. Louis 1904 aufgefallen. Da standen nur wenige massive Häuser. Über landläufige Holzkonstruktionen hat man Pflaster von Gips und Pappe



LILLEHAMMER, DIE LAGE DES BAUTEN-MUSEUMS

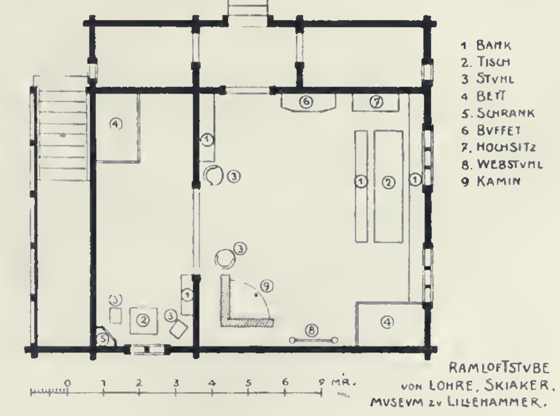


LILLEHAMMER, RAMLOFTSTUE AUS SKIAKER

gelegt und das sonst temperamentvolle junge Volk der Amerikaner hat sich an schweren überladenen Fassaden erfreut. »Gipsfrevel« ist das treffende Wort, das der Redner für diese Art zu bauen geprägt hat. — Am 21. Februar sprach der Direktor des Kunstgewerbemuseums, Herr Dr. *R. Graul* über *»Die Einflüsse Ostasiens auf die europäische Kunst«*. Eine kurze historische Übersicht ging den geistvollen Ausführungen voraus, die Erläuterungen zu einer Anzahl von Lichtbildern gaben das Besondere zu einer historischen Entwickelung. Beziehungen zwischen Europa und Asien sind schon im klassischen Altertum vorhanden gewesen. Aber sie waren im Grunde genommen recht äußerlich und so blieben sie bis in die neuere Zeit. Seit dem 16. Jahrhundert aber haben die künstlerischen Beziehungen zwischen Ost und West eigentlich keine Unterbrechung mehr erlitten. Durch die Vermittelung mohamedanischer Kultur sind namentlich im 15. Jahrhundert Einflüsse der Kunst des Ostens auf uns gekommen. Der Redner verwies beispielsweise auf die Versuche der Medici Porzellan zu fabrizieren. Tiefere Einwirkungen ergingen im 16. Jahrhundert durch die portugiesischen Handelsverbindungen mit China und seit dem 17. Jahrhundert infolge der Beziehungen Hollands zu Japan. Es entstand ein reger Verkehr, die wechselseitigen Beziehungen zwischen morgenländischer und abendländischer Kultur sind namentlich für Europa fruchtbar geworden. Allerdings was damals bei uns importiert wurde, das ist bei weitem nicht das Beste gewesen, was der Osten hervorbrachte. Jedenfalls aber haben wir eine Menge von Anregungen durch ihn empfangen, und schließlich fanden doch alle diejenigen Elemente in den fremden Einwirkungen eine Stütze, die von dem ausgelebten Klassizismus hinwegdrängten. Zuerst allerdings geriet man stärker unter den Einfluß des Ostens als es gut war. Die Porzellane, die in Meißen nach den asiatischen Vorbildern geschaffen wurden, gingen noch. Form und Dekor wurde ja dem fremden Porzellan entliehen, immerhin blieb aber der Gesamtcharakter europäisch. Aber auch an Möbeln usw. wurden ostasiatische Motive nachgeahmt, und auf diesen Gebieten geriet man in einen veritablen Japanismus und Chinesismus. Der Vortragende zeigte ein Barockzimmer unter ostasiatischem Einflusse, er zeigte die Chineserien des Watteau, er zeigte ein bei uns in Europa eingerichtetes sogenanntes japanisches Zimmer. Aber er zeigte auch ein echtes japanisches Zimmer. Die vornehme Einfachheit, die darin herrscht, bewies zur Genüge, wie sehr man besonders noch vor zehn Jahren den Osten mißverstanden hatte, wie man mit einer Menge von Einzelheiten wie Schirme, Fächer, Kästchen, Vasen und Väschen und mit hundert anderen Kleinigkeiten gerade von jener Einfachheit abgekommen war, die uns heute die Kunst Japans so sympathisch macht. Gestreift wurde der Einfluß, den die japanische Kunst auf die Kunstauffassung der modernen Impressionisten und andere Künstler, wie z. B. Whistler ausgeübt hat. — Andererseits blieb aber die Kunst Europas nicht ohne Einfluß auf den Osten. Eine landschaftliche Darstellung des 18. Jahrhunderts z. B. zeigte in dem mächtigen Himmel und der Tiefe der Ebene, kurz in der gesamten Perspektive, wie ausnahmsweise der japanische Künstler von der holländischen Malerei gelernt hatte. *D. L. W.*

BÜCHERSCHAU

Brockhaus' Konversations-Lexikon. Die neue revidierte Jubiläumsausgabe ist durch den vor kurzem



RAMLOFTSTVBE
VON LOHRE, SKIAKER.
MVSEVM ZV LILLEHAMMER.



LILLEHAMMER, WOHNSTUBE AUS DER RAMLOFTSTUE AUS SKIAKER

erschienenen 17. Band (Ergänzungsband) nun komplett erschienen. Auch dieser Supplementband, der sogar die »Seeschlacht von Hull« am 22. Oktober vorigen Jahres wie die Einsetzung des Schiedsgerichts behandelt, legt Zeugnis ab, wie alles bis auf den neuesten Stand der Dinge in dem trefflichen Werke zu finden ist, entspricht den hohen Anforderungen, denen das treffliche Werk in allen seinen Teilen gerecht geworden. ist. —r

Jean Pape, *Moderne Wohnungseinrichtungen der Neuzeit.* 35 Blätter in reichem Chromodruck, Lichtdruck und Lithographie. Leipzig, Carl Scholtze (W. Junghans).

Dieses neu erschienene Vorlagenwerk der bekannten Verlagsfirma für Architektur gibt nach den Originalzeichnungen des Verfassers, Professors für dekorative Architektur an der kgl. Kunstgewerbeschule in Dresden, die Darstellung einer vollständigen eleganten Wohnungs-

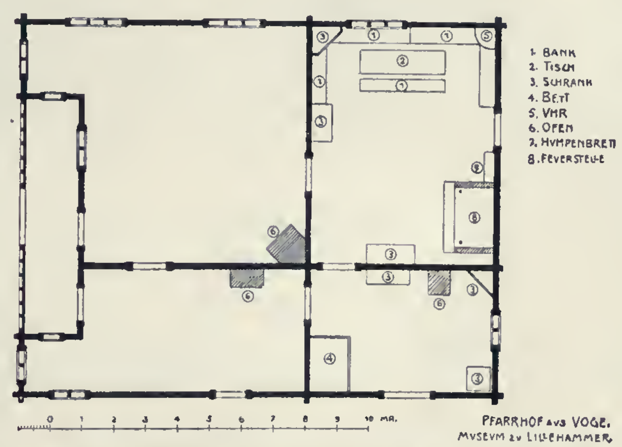


AUS DEM LILLE- HAMMER MUSEUM



LILLEHAMMER, PFARRHOF AUS VAAGE

einrichtung in modernen Formen und in moderner Auffassung. Die Wohnung gliedert sich in sieben Räume: das Speisezimmer, das Wohnzimmer, Küche, Salon, Herren- und Schlafzimmer und Vorsaal. Von den fünf Haupträumen ist eine farbige Perspektive gegeben mit einem die Ausführung behandelnden Texte in knappem Umfang. Hieran schließen sich die weiteren Tafeln, welche die einzelnen Möbelstücke in Grundriß und geometrischen Ansichten, sowie perspektivisch zur Darstellung bringen.



So ist beispielsweise von dem Speisezimmer einzeln vorgeführt: das Buffet, die Anrichte, der Stuhl, der Ausziehtisch, Lehnsessel, Ecksofa mit Umbau, Rauchtisch, Wandleuchter, Bilderrahmen, Ofenschirm, Blumen- und Flaschenständer, Lambris. Auf sieben Tafeln, wovon eine die Details in natürlicher Größe bringt, ist dieser Raum erschöpft.

In dieser Weise sind sämtliche Räume durchgezeichnet und geben nicht bloß bezüglich der Formengebung in Holz, Metall und Tapezierkunst genaue Anhaltspunkte für den Ausführenden oder Studierenden, sondern auch bezüglich der Farbe, da in dem erwähnten Ensembleblatt die Stimmung des Holzes zu Tapete, Vorhang, Polstermöbel, Decke und Bodenteppich in wohlgelungener farbiger Reproduktion geboten wird.

Die zeichnerische und malerische Darstellung ist eine vorzügliche, wie bei dem Verfasser nicht anders zu erwarten war; in flüssiger, eleganter Linienführung sind die phantasievollen Kompositionen vorgeführt und auch die Naturdetails zeigen die formgewandte sichere Hand des Meisters.

Die systematische und erschöpfende Behandlung des Stoffes muß besonders lobend hervorgehoben werden und wird dem Werke eine gute Aufnahme sichern in den Kreisen der praktischen Möbelindustriellen, der ausführenden Wohnungskünstler, bei Schulen und Studierenden.

Die Ausstattung des Wer-



LILLEHAMMER, ZIMMER AUS DEM PFARRHOF AUS VAAGE



kes in eleganter Mappe ist durchweg eine gediegene; der Preis beträgt 50 Mark. *B.*

Die Malerfarben und Malmittel. Eine Darstellung der Eigenschaften aller im Handel vorkommenden Farben und Malmittel, deren Untersuchung auf ihre Echtheit usw. Von Dr. Jos. Bersch. Wien, Hartlebens Verlag. 6. Mark.

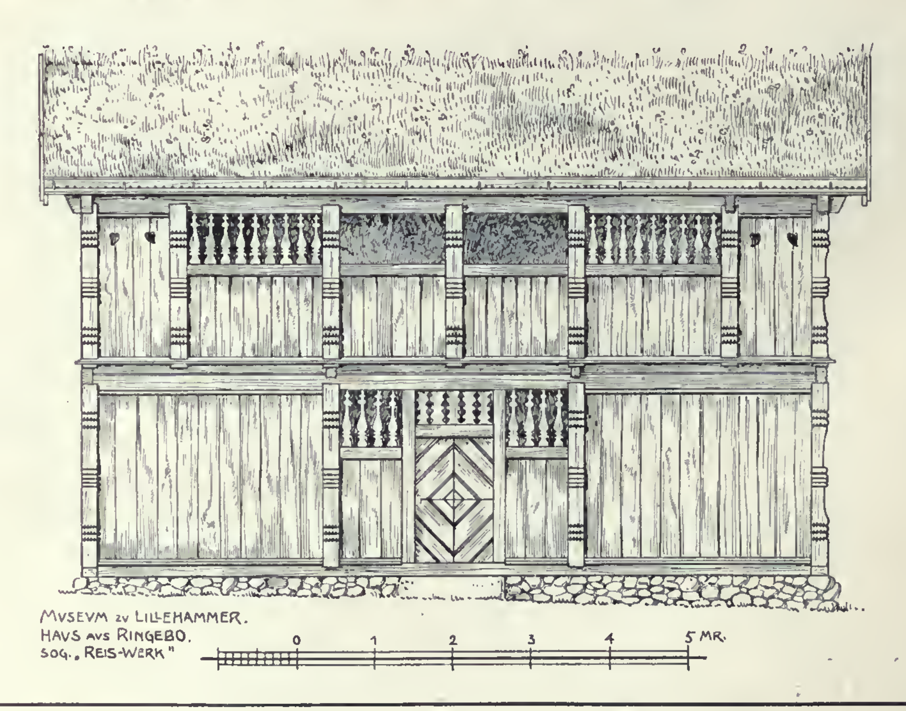
Das Werk ist von einem Chemiker für die Maler im weitesten Sinne des Wortes geschrieben. Es behandelt in leicht verständlicher Weise die verschiedenen Arten der Maltechnik, die Malmittel, die Farben, die Binde- und Verdünnungsmittel, die Malgründe, die Farben im Handel, der Einfluß der Atmosphäre auf die Malerei, die Prüfung der Farben und Malmittel, die chemische Untersuchung der Farben auf *einfachem* Wege, und zum Schlusse eine Abhandlung über die Wiederherstellung alter Gemälde. Die Kenntnisse, die sich der Maler aus der Praxis über sein Material nach Jahren oft nicht aneignet, sind hier auf Grund wissenschaftlicher Forschung niedergeschrieben und wird das Werk dadurch ein nutzbringendes Nachschlagebuch für jeden Fachmann sein. *E.*

Werden und Vergehen. Eine Entwickelungsgeschichte des Naturganzen in gemeinverständlicher Fassung von *Carus Sterne.* Sechste neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Wilhelm Bölsche. Mit zahlreichen Abbildungen im Text, vielen Karten und Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt usw. 40 Lieferungen zu 50 Pfg. oder zwei Bände zu je 10 M. Verlag von Gebrüder Borntraeger, Berlin SW.

In einer dem allgemein gebildeten Menschen verständlichen Form wird der Zusammenhang der äußeren Lebensformen mit den in der Natur gegebenen Bedingungen für das Leben aller Dinge vor Augen geführt. Der schaffende Künstler kann sich der Gesetze, die für das Werden der Dinge gegeben sind, nicht verschließen, will er organische, uns befriedigende Kunstformen schaffen. Und es kann ihm nur dienlich sein, wenn er eindringt in den durch die Wissenschaft mehr und mehr klar gestellten Werdegang aller irdischen Schöpfungen. Carus Sternes Werk erleichtert durch die klare und gewinnende Form das Eindringen in das ganze Wissensgebiet über das »Werden und Vergehen« alles Irdischen und wird auch in der von Wilhelm Bölsche so pietätvoll durchgeführten Neubearbeitung sich immer neue Freunde erwerben. —r

WETTBEWERBE

STUTTGART. In dem von dem Württembergischen Kunstgewerbeverein im Auftrage der Druckfarbenfabrik *Kast & Ehinger erlassenen Preisausschreiben* mußte von der Erteilung eines I. Preises abgesehen werden. Statt dessen wurden zwei II. Preise an Gottfried Klemm in München und Karl Kunst in München, zwei III. Preise an Niestle in Wendelstein bei Nürnberg und an Joh. B. Maier in München verteilt. Angekauft wurden die Entwürfe von Joh. B. Maier in München, Heine Rath in Berlin, Hermann Straub in Karlsruhe und Gottfried Klemm in München. Eingegangen waren von 33 Bewerbern 104 Entwürfe. -u-



Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



KOPENHAGEN, DANISCHES VOLKSMUSEUM, BAUERNSTUBE AUS SAMSO

NORDISCHE FREILUFT-MUSEEN

VON H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS

(Schluß)

ALS eine wesentliche Erscheinung der skandinavischen Gründungen dieser Art ist schließlich das 1901 eröffnete Bautenmuseum in Lyngby bei Kopenhagen zu nennen[1]). In überaus reizvollem Terrain, nahe dem Park des königlichen Schlosses Sorgenfry gelegen, bildet es eine sachlich hochwichtige Ergänzung des Volksmuseums in der dänischen Residenzstadt selbst. Beide sind begründet durch Bernhard Ohlsen, dessen Tätigkeit für Dänemark von gleicher Bedeutung war wie das Wirken von Hazelius für Schweden. — An Zahl der Gebäude ist das Museum von Lyngby nicht hervorragend; um so bedeutender wirkt es aber durch die Größe der einzelnen Bauobjekte und durch deren Wahl. — Der ehemalig dänischen Provinz Schleswig entstammt der stattliche Ostenfelder Hof (Grundriß und Schnitte s. Abb. S. 143), eine Rauchhausanlage von niedersächsischem Typus, wie sie nördlich vom Danewerk nicht nachzuweisen ist. Im Gegensatze zu den bisher angeführten Beispielen bäuerlicher Wohnhausanlagen der skandinavischen Museen vereinigt sie alle Gelasse, Wohnung, Stallungen unter einem durchlaufenden Firste, dessen Untermauerung — Fachwerk mit lehmverschmiertem Backsteinmauerwerk — nur die Bestimmung der abschließenden, nicht der tragenden Wand hat. Der stehende Stuhl lastet ausschließlich auf den Vertikalstützen des Innern. Ursprünglich ist die Anlage wohl nur einschiffig zu denken. Die Seitenabteilungen für Viehstände kamen erst später dazu, ebenso die Stubenanbauten hinter der Feuerstelle, die ursprünglich das eigentliche Zentrum der Wohnstätte bildet. In den erkerartigen Ausbauten, den *Siddelser,* durch welche die Feuerstelle ihr Licht empfängt, befinden sich die Schlafstellen, Kastenbetten, wie sie im ganzen Norden angetroffen werden. Das Feuer brannte offen, auf dem Boden. Seitlich davon, am »Krüzbom«, einer vertikalen Holzsäule, befestigt, war die drehbare Vorrichtung zum Aufhängen der



KOPENHAGEN, DÄNISCHES VOLKSMUSEUM, BIERSCHALE MIT BECHERN

1) Die nämliche Zuvorkommenheit, die mir den Aufenthalt in den übrigen skandinavischen Museen so außerordentlich angenehm machte, fand ich auch beim Leiter des dänischen Volksmuseums, Herrn Dr. B. Ohlsen und seinem Assistenten Herrn cand. mag. Jörgen Olrick.



KOPENHAGEN, DÄNISCHES VOLKSMUSEUM,
ISLÄNDISCHE SCHNITZEREIEN DES 18. JAHRHUNDERTS

Kochgeschirre. In späterer Zeit wurde, wie aus der Abbildung ersichtlich, zu diesem Zwecke ein ornamental behandeltes Horizontalgerüst angewendet. Der »Krüzbom« blieb, trotzdem er keine Funktion mehr hatte, bestehen. Nicht der ganz alten Anlage zugehörig sind weiter die rückwärts anschließenden Räume, wovon einer, größtenteils mit Delfter Platten belegt, hier als Schlafzimmer mit Schrankbetten (Abb. S. 147) ausgebildet ist, während der andere zum Prachtgemach, zur Herrenstube, zum Raum für Familienfestlichkeiten wurde. Es ist der *Pesel,* dessen oft verschwenderisch prächtige Ausstattung — am berühmtesten ist der jetzt im Museum zu Meldorf befindliche, geradezu mit fürstlicher Pracht hergerichtete Pesel des Markus Swin, ein Renaissancewerk von außerordentlicher Bedeutung[1]) — in sonderbarem Widerspruche steht zu den bis in die Neuzeit hinein verbliebenen äußerst primitiven Erwärmungsvorrichtungen. Der »Bylegger« mit seinen prächtigen Gußplatten war keine praktisch sehr wirksame Einrichtung und gab die nötige Wärme nicht von sich, um die Räume behaglich, wohnlich zu machen.

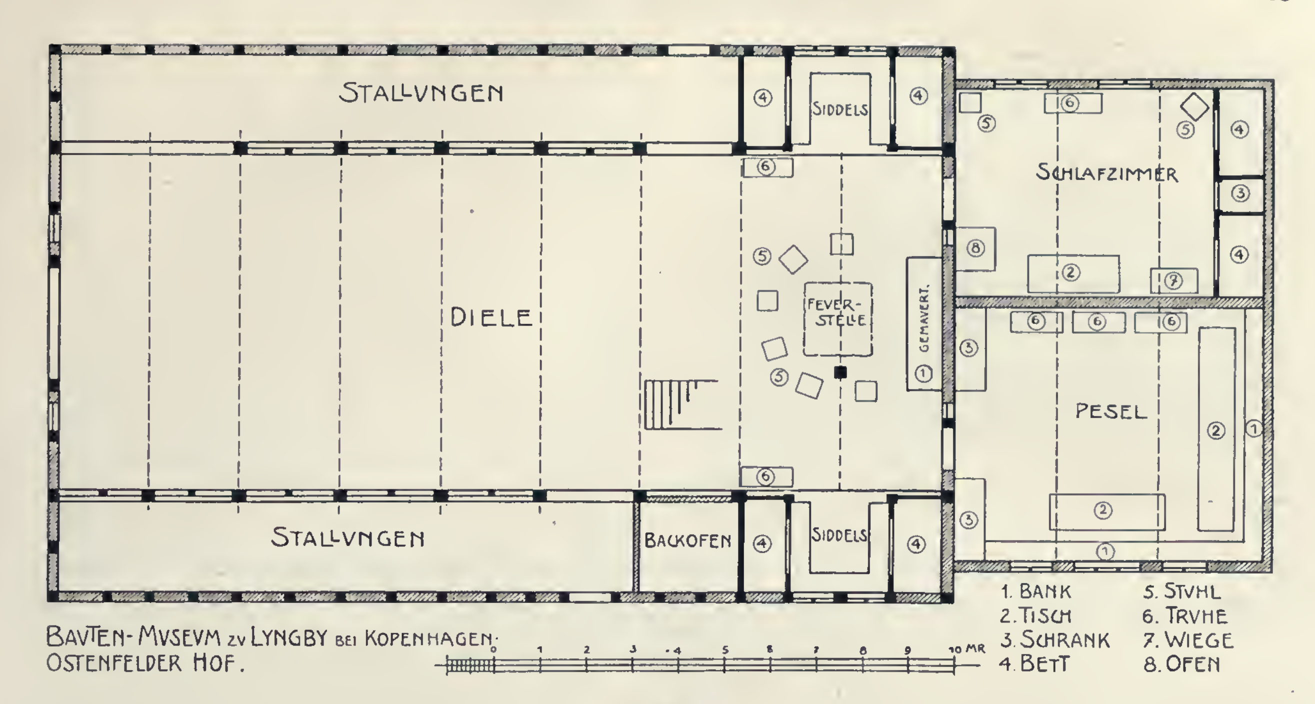
Die Atmosphäre in der Diele aber war in der kalten Jahreszeit durch den Rauchgeruch geradezu schrecklich. Erst seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bürgerten sich zweckmäßigere Wärmevorrichtungen ein. Die Entwickelung dieses Teiles der Wohnungsausstattung ist im Vergleich zum skandinavischen Bauernhause direkt mangelhaft.

Über dem Haupttor liest man die Jahreszahl 1685 und den Namen des Erbauers, Hans Petersen, indes darf wohl angenommen werden, daß die

1) Eine ausführliche Arbeit über diesen Raum veröffentlichte Dr. Deneken, Direktor des Kaiser Wilhelm-Museums zu Krefeld in dem »Ersten Berichte des Museums Dithmarsischer Altertümer in Meldorf«. Das kleine, aber seinem Bestande nach vorzügliche Museum soll in einem späteren Artikel seine Würdigung finden. Als Beispiel prächtiger Pesels seien hier zwei solche Räume aus dem Museum zu Altona gegeben, deren Beleuchtung mit der Originalanlage nicht übereinstimmt. Im übrigen sei auf dieses ebenso vortrefflich eingerichtete, als in liberalster Weise zugänglich gemachte Museum ganz speziell verwiesen. Es ist eine Volksbildungsstätte im besten Sinne des Wortes.



MANGELHÖLZER, TRUHENBRETTER MIT KERBSCHNITT, HÖLZERNE LEUCHTER USW.



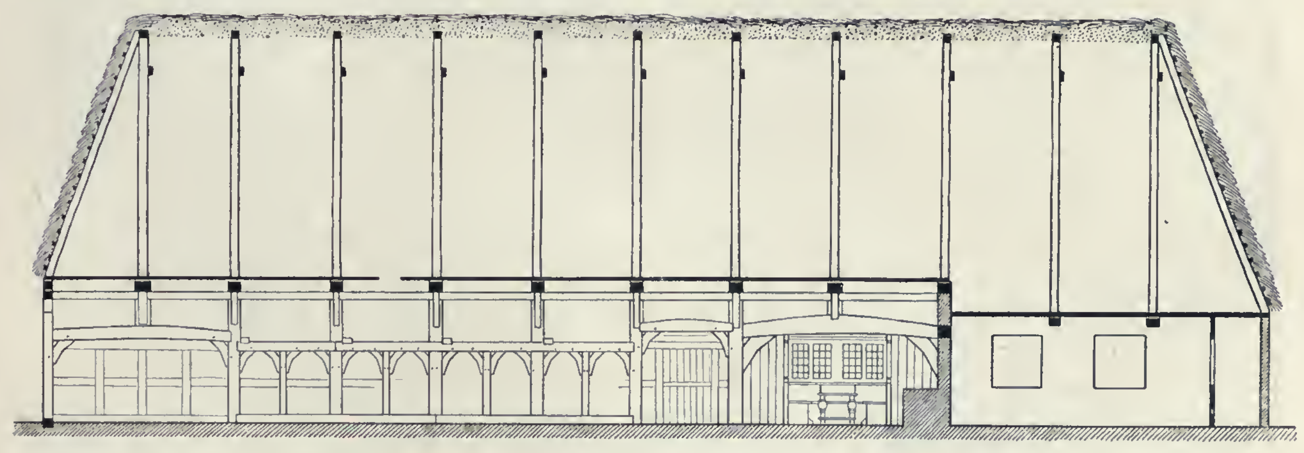
BAVTEN-MVSEVM zv LYNGBY bei KOPENHAGEN. OSTENFELDER HOF.

riesigen Werkstücke der Diele weitaus älteren Ursprunges sind. Ein ähnliches Haus befindet sich in Husum. Ihm entstammt der sehr schöne Pesel des Ostenfelder Hofes, den außer Land gelassen zu haben nicht gerade besonders ehrenvoll für die in solchen Dingen ausschlaggebenden Staatsstellen ist. Hoffentlich geht auch in diesen Regionen einmal die richtige Erkenntnis für den Wert kulturhistorischer Baudenkmäler aus dem Gebiete der Volkskunst auf! Außer allerlei Mobiliar und Ziergerät enthält dies prächtige Bauernhaus einige in Eichenholz geschnitzte Grabdenkmäler in Form von Baumsärgen, wie man sie aus prähistorischer Zeit kennt. Der eine davon trägt die Jahreszahl 1858, ein Beweis des konservativen Formensinnes im Volke. Im deutschen Süden und in der Schweiz ist lediglich das Wort »Totenbaum« statt »Sarg« noch vielfach gebräuchlich.

BAVTEN-MVSEVM zv LYNGBY bei KOPENHAGEN. OSTENFELDER HOF. QVERSCHNITT.

Ein weiterer Hof aus Nordschleswig, ebenfalls deutschem Gebiet entstammend, wird binnen kurzem zur Aufstellung kommen.

Als vorzügliches Beispiel seiner Art muß das





BAVTEN-MVSEVM zv LYNGBY bei KOPENHAGEN. OSTENFELDER HOF. LÄNGSSCHNITT.



LINGBY B. KOPENHAGEN, DER OSTENFELDER HOF

Wohnhaus aus Nordhalland gelten, das viel Verwandtschaft mit der Blecking-Stuga in Skansen aufweist, in bezug auf die konstruktive Herstellung jedoch verschieden gehalten ist. Es ist ein Bohlenbau wie die Ökonomiegebäude von Oktorpsgarden.

Die gleiche Bauweise waltet bei dem äußerst umfangreichen Zwillingshöft aus Näss im nördlichen Schonen vor, das auf einem der gotischen Türstürze die Jahreszahl 1688 zeigt (Abb. S. 150 und 151). Mit welchen Umständen die Aufstellung der großen Anlage verknüpft war, geht am besten aus den Abbildungen auf Seite 150 hervor, welche während der Wiederaufbaues in Lyngby entstanden. Die beiden aneinanderstoßenden Gehöfte enthalten eine ganze Reihe von Wohngemächern, deren originale Erscheinung durch keinerlei unzeitgemäße Restaurierungsversuche gelitten haben. Ohlsen arbeitete mit einfachen, aber tüchtigen Handwerkern, nicht mit »Baukünstlern«. Das war vielleicht für die Erhaltung des Originalbestandes der Gebäude wesentlich. — In den Vorratsräumen, in den Ställen und Speichern dieses Gehöftes ist eine umfassende Sammlung all der Geräte untergebracht, die in irgendwelcher Beziehung zur Arbeit, zum Haushalt, zum menschlichen Fortkommen mit einem Worte gestanden haben und von der neuen Zeit außer Kurs gesetzt worden sind. — In einem Speicherbau endlich ist der Charakter mittelalterlicher Verteidigungshäuser festgelegt.

Die wesentlichen Typen des Landes sind damit gegeben. Man hofft, diesen auch in Bälde eine Reihe charakteristischer städtischer Fachwerkbauten zugesellen zu können. Die Wahl des jetzigen Platzes für die Bautenabteilung des Museums, sagt B. Ohlsen in der Erklärung seiner Schöpfungen, war darin begründet, daß sich an der betreffenden Stelle viele zielverwandte Institutionen befinden. Unter diesen sind namentlich das landwirtschaftliche Museum (Landsbrugs-Museum, Abb. S. 152), die landwirtschaftliche und die Volkshochschule (*rationell* eingerichtete höhere Schule zur Weiterbildung der männlichen und weiblichen Jugend) hervorzuheben, ferner aber auch die staatliche wissenschaftliche Versuchsstation für Pflanzenkultur, welche auch als praktische Arbeitsschule wirkt.

In der Nähe der Hauptstadt, in ländlicher Um-



LYNGBY BEI KOPENHAGEN, DIELE DES OSTENFELDER HOFES

gebung, ist also eine seltene Einheit von Museum und Schulen, eine volkstümliche Universität geschaffen, zu der junge Söhne und Töchter der Landleute alljährlich scharenweise herzuströmen, um sich neues Wissen und Ausbildung anzueignen, und man kann wohl behaupten, daß hier eine mit ungewöhnlichen, vielseitigen und wirksamen Mitteln ausgestattete Volksbildungsstätte geschaffen ist.

Es erscheint nicht notwendig, das Vorangegangene nochmals kurz zusammenzufassen und dessen Wert in jeder Hinsicht klarzustellen. Man pocht mancherorts so gerne auf die hochentwickelte Kultur, hätte mithin doch wohl allen Grund, jenen Dingen nachzugehen, auf denen sich eine neue Zeit aufbauen konnte. Ist das allseits in jenem Maße geschehen, wie es notwendig erscheint?

Unter den heute bestehenden Museen haben weitaus die meisten den Beweis der Unzulänglichkeit ihrer Einrichtungen zur Genüge erbracht. Der Vorwurf, sie seien durchaus einseitig geartete Schöpfungen ohne nutzbringenden erziehlichen Einfluß auf weitere als die fachlichen Kreise, ist mit vollem Rechte lauter und lauter geworden. In der Anlage der skandinavischen Bautenmuseen liegt ein klarer Hinweis, was not tut: größere Gesichtspunkte, Darstellung kulturell zusammengefaßter Erscheinungen. Will man das, dann darf keine Zeit mehr verloren gehen. Ungezählt ist, was aus Mangel an »Rang«, an »Stil«, aus Mangel an anderen Eigenschaften, die mit solchen Schlagworten bezeichnet werden, schon zugrunde ging und tagtäglich noch unter den Augen der ganzen »gebildeten« Welt zugrunde geht, bloß weil hier ein anderer Kapitalmangel sich breit macht: das nötige Verständnis. Es wird nicht geweckt, da wo es sich zu entwickeln vermöchte: in der Schule. Sie vernachlässigt das wichtigste Element zugunsten der Gelehrsamkeit bis jetzt nur allzusehr: die eigene Sprache jeder Art. Zu dieser zählt die Kenntnis der eigenen Kultur gewiß nicht in letzter Linie, deshalb setzte Hazelius mit vollem Rechte seiner Schöpfung das Losungswort bei, das ihn und seine Mitarbeiter geleitet hat bei der Ausbildung des großen nationalen Werkes: Känn Dig Själf = Kenne dich selbst.



LINGBY BEI KOPENHAGEN, OSTENFELDER HOF, BLICK VOM PESEL NACH DER DIELE

DIE MODERNE SCHMUCKKUNST IM LICHTE DER WELTAUSSTELLUNG IN ST. LOUIS[1])

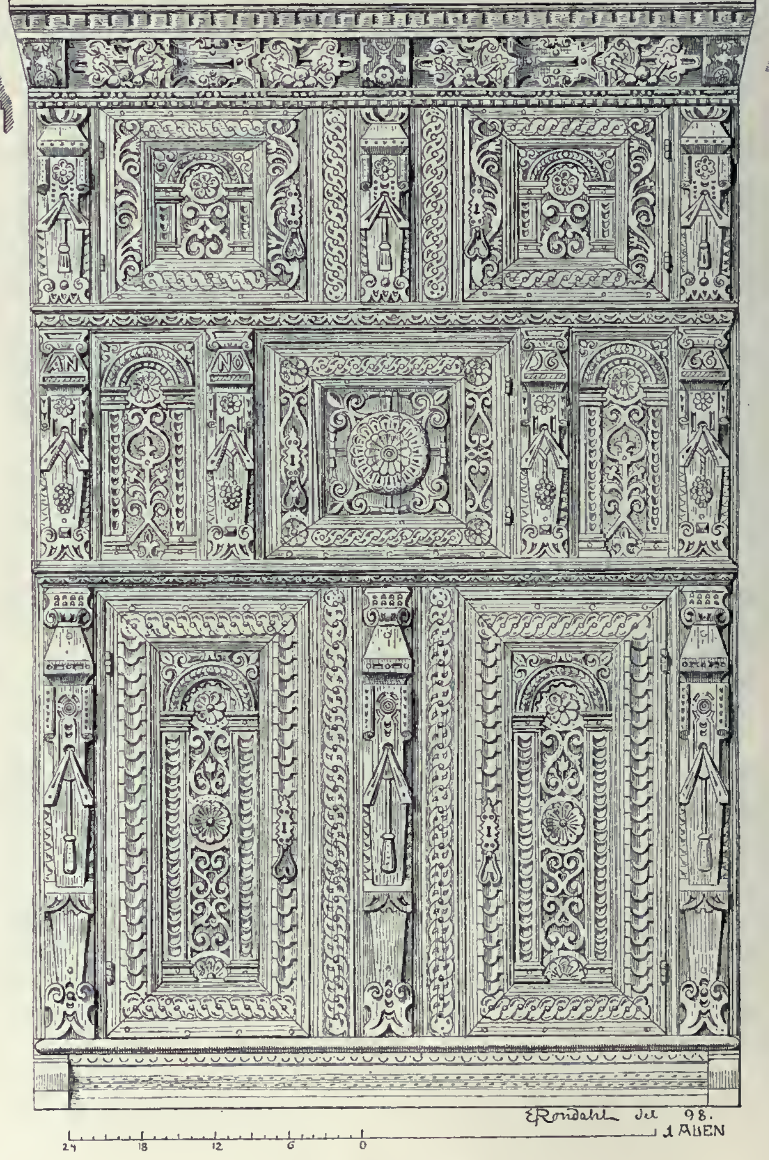
VON PROFESSOR RÜCKLIN-PFORZHEIM

WELTAUSSTELLUNGEN sind Rückblicke der Kulturnationen über geleistete Arbeit. Ihr Wert, ihre dauernde Bedeutung kann nicht allein danach eingeschätzt werden, was jede für sich, sondern was sie im Vergleich mit vorangegangenen derartigen Veranstaltungen geboten haben. Es würde unrichtig sein, eine Weltaussellung nur danach zu taxieren, was sie im einzelnen an absolut Neuem, an noch nicht Dagewesenem gebracht hat, vielmehr wird man sie darnach beurteilen müssen, was sie im Ganzen an Vergleichs- und Studienmaterial zusammenzubringen wußte. Von diesem Standpunkt aus und nur von diesem kann man auch der Abteilung für Schmuck auf der Weltausstellung in St. Louis eine dauernde Bedeutung beimessen, die sonst eine durchaus ungenügende und lückenhafte genannt werden müßte, von dem Standpunkt nämlich, daß man das, was diesmal geboten wurde, vergleicht mit dem, was seinerzeit beispielsweise auf der Weltausstellung in Paris zu sehen war; man wird dann finden, daß sich aus dieser Vergleichung neue Fortschritte, neue Wandlungen und neue Gesichtspunkte ergeben, die zu konstatieren bei keiner andern Gelegenheit möglich gewesen wäre als bei einer solchen Weltausstellung.

Ehe ich einen kurzen Überblick zu geben versuche über den Stand der modernen Schmuckkunst im Lichte der Weltausstellung in St. Louis, müssen einige Ausführungen über die besondere Eigenart dieses Gewerbes vorausgeschickt werden.

Das Schmuckgewerbe, die Schmuckindustrie ist in viel höherem Grade als jeder andere Zweig unseres Kunstgewerbes ein Luxusgewerbe, eine Luxusindustrie im eigentlichsten Sinne des Wortes. Kaum ein anderer Zweig unseres Kunstgewerbes bringt Objekte hervor, die so wenig einem realen Lebensbedürfnis entsprechen als eben der Schmuck. Man kann sehr reich sein, sich sehr vornehm kleiden, in der besten Gesellschaft verkehren, ein Kunstenthusiast sein, und man kann ohne Schmuck auskommen. Es gibt nur eine Zwangslage, Schmuck zu kaufen, nämlich die, daß man verheiratet ist, und selbst in diesem Zustande kann man mit Konsequenz und gutem Willen darum herumkommen.

Aus dieser Tatsache, daß die Schmuckindustrie im eminenten Sinne eine Luxusindustrie ist, folgen ge-



LINGBY BEI KOPENHAGEN, WANDSCHRANK IM PESEL

1) Nach einem im badischen Kunstgewerbeverein in Karlsruhe vom Verfasser gehaltenen Vortrage.







schäftliche und künstlerische Besonderheiten. Die nächste Folge davon ist, daß der Kauf von Schmuck meistens nur zu Geschenkzwecken erfolgt und infolgedessen vorzugsweise zu bestimmten Zeiten des Jahres. Dadurch wird das Schmuckgewerbe, wird der Absatz der Schmuckproduktion zu einem Saisonverkauf, wird das Ganze zu einer Saisonindustrie mit allen Übeln, welche einer solchen anhaften. Weiterhin folgt daraus die Neigung unseres Schmuckgewerbes, sich zu zentralisieren und zu industrialisieren, weil man nur vermöge dieser Betriebsweise den unangenehmen Folgen, welche aus ihrem Charakter als Saisonindustrie hervorgehen, begegnen kann. Ich brauche nur die beiden Namen »Paris« und »Pforzheim« zu nennen, um Ihnen diejenigen Orte namhaft gemacht zu haben, welche den Hauptteil der Schmuckproduktion Europas zentralisiert haben. Paris ist derjenige Ort, wo die Juweliere zentralisiert sind, Pforzheim, wo die Schmuckfabrikanten in einer auf der Welt nicht mehr vorhandenen Art und Weise beisammen sind, und wo der Schmuckhandel und der Handel mit den Materialien für Schmuck in einer ganz eigenartigen Weise sich zentralisiert zeigt. Das ist nämlich eine weitere Eigentümlichkeit unserer Schmuckindustrie, daß das Material eine außerordentliche Rolle spielt, das Material, unter dem in diesem Falle nicht nur das Gold, Silber oder die unedlen Ersatzmetalle zu verstehen sind, sondern alles, womit man den Schmuck noch weiter auszustatten pflegt, vom Brillanten bis zum billigen Halbedelstein, wie Achat und dergleichen, von der Imitation der feinen Schmucksteine bis zu gewöhnlichem Glas. Diese Bedeutung des Materiales bringt als weiteres Charakteristikum mit sich, daß jede nationale Schmuckindustrie auch ein gewisses Material bevorzugt. Es wird Ihnen im Verlauf der nachfolgenden Darstellung auffallen, daß z. B. Paris hauptsächlich Juwelen und Edelmetalle verwendet, Deutschland vorzugsweise Silber, Amerika die verschiedenen Goldlegierungen und Brillantimitationen, Italien Korallen usw. — Alles dies glaubte ich vorausschicken zu müssen, um die nachfolgenden Erörterungen verständlich zu machen. Denn es möchte

LINGBY BEI KOPENHAGEN,
AUS DEM OSTENFELDER HOFE (1),
SCHLAFRAUM (2) UND FEUERSTELLE (3)
DASELBST





MUSEUM ZU ALTONA, PESEL AUS DER WILSTERMARSCH

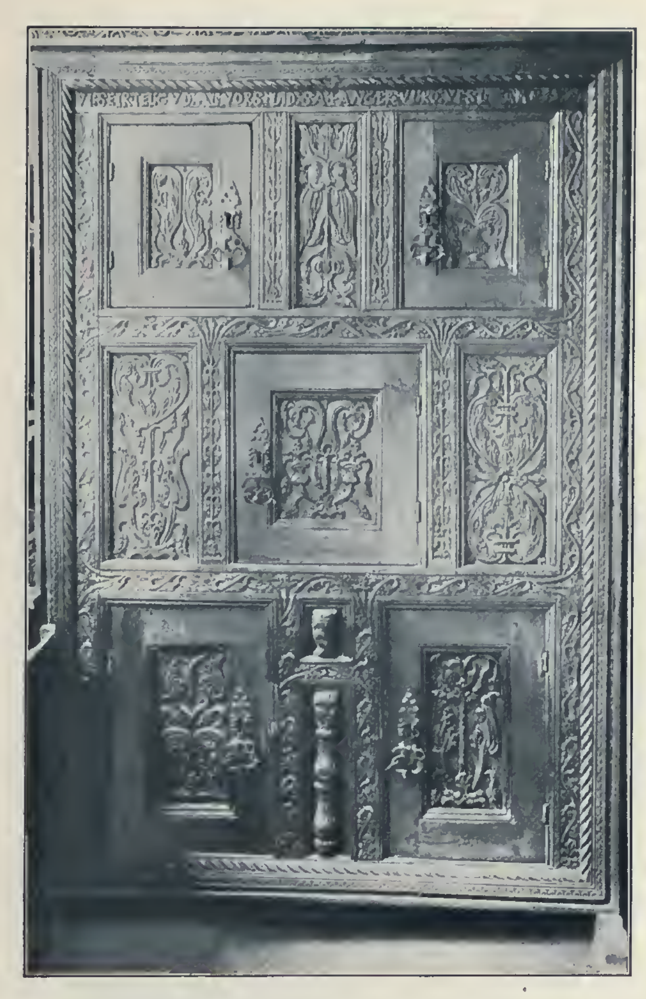
sonst vielleicht auffällig erscheinen, daß bei einer Abhandlung über die moderne Schmuckkunst die Kunst als solche und gerade die moderne Kunst eigentlich die Rolle nicht spielt, die wir sonst gewöhnt sind, sie bei einer derartigen Auseinandersetzung spielen zu sehen.

Wer in St. Louis die Ausstellung studierte mit dem Vorsatz, speziell und ausschließlich sich der Schmuckkunst zu widmen, ein Bild zu gewinnen über den heutigen Stand der Schmuckkunst, dem drängte sich zunächst ein Eindruck stärker auf als alle anderen, nämlich der Eindruck einer überwältigenden, einer ganz auffälligen Überlegenheit der französischen oder präziser ausgedrückt der Pariser Schmuckindustrie, ein Eindruck, der dem Laien zweifellos noch stärker und auffälliger erscheinen mußte als dem Fachmann. Der Fachmann war imstande zu beurteilen, daß alle andern Länder außer Frankreich sich relativ schwach mit Schmuck beteiligten, daß Frankreich dagegen sozusagen in voller Stärke da war, so daß der Unterschied, der ohne allen Zweifel zwischen der Leistungsfähigkeit von Paris und der übrigen Schmuckindustrie besteht, auf der Weltausstellung in St. Louis wesentlich schärfer in die Erscheinung trat, als den tatsächlichen Verhältnissen nach gerechtfertigt wäre. Paris war in St. Louis annähernd so stark vertreten als auf der Zentenarausstellung in Paris im Jahre 1900, und man muß zugeben, daß, wenngleich man manchen alten Bekannten in St. Louis wiedertraf, Paris eine kräftige Fortentwickelung gezeigt hat, daß die Blüte seiner Schmuckkunst seither nicht zurückgegangen ist.

Das Arrangement der französischen Abteilung war allerdings ein verhältnismäßig sorgloses und ungünstiges und in keiner Weise zu vergleichen mit dem, was die deutsche Ausstellung im Palast für deutsche Industrie geleistet hatte. Waren hier schon die Ausstellungsschränke für sich Ausstellungsgegenstände, so waren die Schränke, in denen Paris ausgestellt hatte, weder einheitlich gestaltet noch sonst künstlerisch bemerkenswert. Aber die französische Schmuckausstellung hatte den großen Vorteil vor der aller anderen Nationen, daß sie ziemlich geschlossen auftrat, daß man ohne viele Mühe und ohne viel herumlaufen zu müssen sich einen Überblick verschaffen konnte über das, was vorhanden war. Bemerkenswert ist, daß die Schmuckkünstler, ein René Lalique, Lucien Gaillard und andere sich von ihren



MUSEUM ZU ALTONA, PESEL AUS NORDFRIESLAND



KOPENHAGEN, DÄNISCHES VOLKSMUSEUM,
AUS DER WANDVERTÄFELUNG EINES PESELS
AUS RIPE, NORD-SCHLESWIG

Fachkollegen getrennt und ihre Arbeiten in dem Kunstgebäude ausgestellt hatten, eine Anordnung, die auch noch in anderen Branchen und bei anderen Ländern gerade diesmal in St. Louis durchgeführt war, daß nämlich alle diejenigen Kunsthandwerker, die künstlerische Leistungen aufzuweisen hatten, sich von ihren Fachkollegen trennten, um bei der Kunst auszustellen.

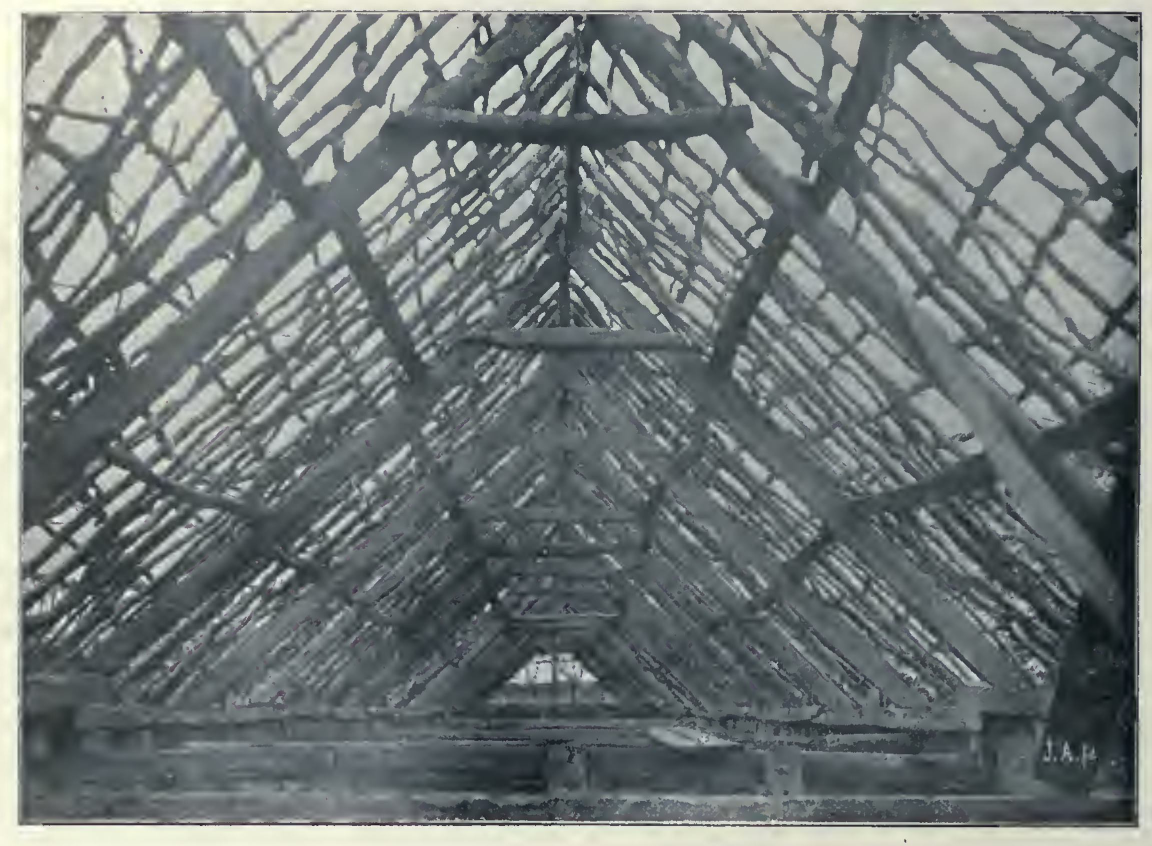
So weit, im ganzen genommen, die Pariser Juwelenindustrie ihre ausländischen Rivalen übertrifft, so weit überragen auch die Pariser Schmuckkünstler mit ihren Leistungen alles, was im Kunstgebäude an Schmuck ausgestellt war. Der Pariser Lalique ist eine Erscheinung, die nicht nur in der Schmuckkunst unserer Tage, sondern, wie ich glaube, auch in der Geschichte derselben überhaupt ganz einzigartig dasteht. Seine künstlerische und bildnerische Eigenart ist durch Wort und Schrift bekannt genug geworden. Was aber nur die eigene Anschauung deutlich machen kann, und worin Lalique diesmal in St. Louis wieder alle seine früheren Leistungen übertroffen hat, das ist seine geradezu unbegreifliche Beherrschung des Materials. Auch wenn Lalique nicht als Goldschmied aufgewachsen wäre, würde er zum Schmuckkünstler prädestiniert erscheinen, weil keiner so wie er die Seele des Materials zu ergründen, und die Schönheit desselben ans Tageslicht zu bringen wußte.

Lucien Gaillard, ursprünglich Bildhauer, hat sich mit der Schmuckausstellung, die er nach St. Louis brachte, mit Ehren den zweiten Platz nach Lalique erobert. Fehlt ihm auch die glänzende Genialität desselben, sein unerschöpflicher Phantasiereichtum, so ist er dafür schlichter und ruhiger im Gesamteindruck seiner Arbeiten. Er hat namentlich in geschnittenem Horn einige sehr glückliche Schöpfungen aufzuweisen.

Das Hauptinteresse an der Ausstellung der Pariser Juweliere und Fabrikanten konzentrierte sich, wie immer, auf ihre in Brillanten ausgefaßten Arbeiten, deren reine Linienführung, gute Modellierung und technische Durchführung bis jetzt ihre unübertroffene Spezialität geblieben ist. Namentlich ist die Sorgfalt rühmenswert, mit welcher die Rückseite behandelt wird. Die Ausfassung mit Brillanten bringt es mit sich, daß für jeden Stein ein kreisrundes Loch durch das Metall durchgebohrt wird. Um das Monotone für die Rückseite aufzuheben, werden diese Durchbrüche, die von vorne durch die Steine verdeckt werden, hinten zu allerhand Formen, zu Vierecken oder auch ornamental geschwungenen Figuren ausgesägt. Diese Juwelenarbeiten sind, wie dies neuerdings üblich geworden ist, in Platina gefaßt; die Rückseite ist in Gold gehalten.

Was sonst noch von französischen Schmuckstücken in St. Louis zu sehen war, zeigte mancherlei Neues in bezug auf Materialverwendung. Zunächt haben wir das Horn als neues Schmuckmaterial, neben dem das Bein, weißes, helles Bein eine besondere Rolle spielte. Ferner sind im Schliff der Steine Neuheiten zu bemerken; so wird die sogenannte Marquisenform derselben, worunter der Fachmann spitz ovale Steine versteht, jetzt in einer außerordentlich schlanken und spitzen Form hergestellt. Lalique hat noch weitere Neuheiten gebracht; einmal in der Verwendung des Horns z. B., daß er das Horn als Plakette verarbeitet, so weich und fließend in der Behandlung, daß es auf den ersten Augenblick unbegreiflich ist, wie derartiges in Horn gearbeitet werden kann; dann wußte er auch in der Anwendung des Schmuckes wieder Neues zu finden. Er brachte einen Kopfschmuck, der als Diadem getragen, aber wie ein Haarkamm mit Zinken im Haar befestigt wird. Es ist das ja nichts absolut Neues; wir haben schon früher Kämme gehabt, die in der Art von Diademen getragen werden konnten, aber nicht in dieser neuen Art, daß der Kamm nach rückwärts ins Haar gesteckt wurde. Außer diesem Kammdiadem hat Lalique eine weitere Neuheit ausgestellt, die mir bedeutungsvoll erscheint. Es waren Schulterkragen in Textilarbeit, in Stickerei oder Spitzen ausgeführt, in welche Schmuckteile direkt hineinkomponiert waren. Denken Sie sich einen Schulterkragen, der vorn zusammenschließt; damit sind Schließen und Einlagen verbunden, die nach Entwurf und Ausführung mit dem Spitzenstoff oder





LINGBY BEI KOPENHAGEN, DAS DOPPELGEHÖFT VON NÄSS WÄHREND DER WIEDERAUFSTELLUNG



der Unterlage der Stickerei zusammenstimmen. Beispielsweise waren die Schließen als Hahnenköpfe in Metall ausgeführt, und die langen Halsfedern derselben setzten sich dann als Stickerei fort auf dem Schulterkragen. Bei anderen solchen Kragen waren Einlagen in Horn hineinkomponiert, die wie Plaketten wirkten, kurz es war hier in einer ganz neuen und eigenartigen Weise das Gebiet der eigentlichen Damen-



LINGBY BEI KOPENHAGEN,
DER GARTEN BEIM DOPPELGEHÖFT VON NÄSS

toilette mit dem Gebiete der Schmuckkunst verknüpft.

Außer Frankreich hatte am umfänglichsten Italien ausgestellt; in der Qualität hat Italien allerdings so ziemlich den entgegengesetzten Pol eingehalten wie Frankreich. Unter allen italienischen Arbeiten war es mir nicht möglich, irgend etwas künstlerisch Hervorragendes oder Neues zu entdecken. Dagegen vermochte Italien immerhin dadurch zu interessieren, daß es seine Spezialitäten, diejenigen Materialien, die Italien speziell verarbeitet, in umfänglichster und ausführlichster Weise zur Darstellung brachte. Italien ist nicht nur das Zentrum der Verarbeitung der Korallen, sondern auch des Korallenhandels der ganzen Welt. Demgemäß war die Koralle in allen Größen und Farben zu sehen, in rohen Stücken oder geschliffen, in Perlen und Kugeln, wie sie zu Ketten vereinigt getragen werden; als eine Neuheit zweifelhafter Art sah man Korallen, die wie Brillanten geschliffen sind, geschnittene Figürchen und dergleichen. Ferner hatte Italien seine Mosaikarbeit, die namentlich aus Florenz und Rom kommt, ausgestellt, meist bunte Broschen mit schwarzem oder farbigem Untergrund; vielfach, was übrigens als Verirrung betrachtet werden muß, nicht flach, sondern halb plastisch behandelt. Außerdem noch geschnittene Muschelkameen, bei der die verschiedenen Lagen der Muscheln zu besonderen Farbeneffekten verwendet werden; endlich Silberfiligranarbeiten, aus denen hauptsächlich kleine Spielereien, Körbe, Vasen und dergleichen hergestellt werden, und Schmuckarbeiten aus Vesuvlava und anderen derartigen Materialien. Was in Paris im Jahre 1900 von der italienischen

DÄNISCHES DOPPELGEHÖFT AVS NÆS.
BAVTEN MVSEVM IN LYNGBY.

STUBE AUS DEM DOPPELGEHOFT VON NÄSS UND »STOLPE«





Schmuckabteilung am meisten zu interessieren vermochte, waren die Nachahmungen antiker Filigranarbeiten gewesen, die sich durch tadellose Sauberkeit der Linienführung auszeichneten. Diese antiken Nachbildungen waren in St. Louis leider wenig zu sehen. Ihre Stelle vertraten Versuche in modernem Schmuck, die in den wenigsten Fällen glücklich genannt werden konnten. Wenn Italien in seiner Schmuckabteilung auch recht wenig Neues zu bieten vermochte, so konnte seine Ausstellung doch als eine ausführliche Darstellung einer in gewissen Grenzen arbeitenden Massenindustrie imponieren, und der finanzielle Erfolg, der bei der italienischen Abteilung für die Aussteller anscheinend an erster Stelle stand, ist gewiß nicht ausgeblieben. Das Arrangement war lediglich auf den Verkauf zugeschnitten, und der Verkauf war, soweit man beurteilen konnte, auch ein recht lebhafter.

Die drittgrößte Ausstellung der Schmuckindustrie in St. Louis war von Amerika ausgegangen. Das will allerdings nicht viel heißen. Die amerikanische Abteilung war jedenfalls im Verhältnis zu der Anzahl und Leistungsfähigkeit der amerikanischen Schmuckfabriken außerordentlich schwach beschickt. Die amerikanische Schmuckindustrie hat überhaupt denjenigen, die zum Studium derselben nach Amerika geschickt worden sind, zu denen auch ich die Ehre gehabt habe zu gehören, eine gewisse Enttäuschung bereitet. Auf der Weltausstellung von Chicago waren ebenfalls mehrere Fachleute von Pforzheim, die Gelegenheit hatten, allerhand Techniken, Maschinen und Verfahren dort kennen zu lernen, die für unsere Pforzheimer Industrie von außerordentlich großem Werte waren und heute noch sind. Namentlich datiert von jener Zeit her der große Aufschwung, den in Pforzheim die Massenindustrie durch die Verwendung der Maschine genommen hat. Man hoffte von einem Studium der amerikanischen Schmuckindustrie in diesem Jahre und von einem Besuche der Weltausstellung in St. Louis ähnliche Erfolge. Die hierauf abzielenden Bemühungen und Studien, die ich im Auftrage des Pforzheimer Kunstgewerbevereins und des Verlages der »Deutschen Goldschmiedezeitung in Leipzig« anstellte, haben aber gezeigt, daß seit Chicago ein wesentlicher Fortschritt in dem Schmuckgewerbe in Amerika nicht mehr zu verzeichnen ist, daß Amerika, namentlich was die Beweglichkeit in der Musterproduktion anbelangt, weit hinter Europa und Deutschland zurückbleibt. Im allgemeinen hat man überall in den Vereinigten Staaten, in den Fabriken wie in den Läden, den Eindruck gewonnen, daß die amerikanische Schmuckindustrie über die Eindrücke, die sie auf der Pariser Weltausstellung erhalten hatte, nicht hinausgekommen ist, oder daß



LINGBY BEI KOPENHAGEN, AUSSTELLUNGSRAUM IM »LANDSBRUGS-MUSEUM«

sie eigentlich jetzt erst anfängt, die Eindrücke von dieser Weltausstellung in die Tat umzusetzen. Es ist mir verschiedentlich von einheimischen Fachleuten versichert worden, daß erst in den letzten zwei Jahren Amerika versuche, sich aus der absoluten Stillosigkeit herauszuarbeiten, und daß man gegenwärtig vollkommen in der Nachahmung europäischer, besonders Pariser Muster befangen sei; es ist das eine Erscheinung, die bisher in Amerika nicht zu beobachten war. In Bezug hierauf konnten von Fachmännern in Amerika die interessantesten Beobachtungen gemacht werden. Es ist mir vorgekommen, daß ich in einem Schmuckladen von New York eine Brosche sah, die ich sofort als Erzeugnis einer Pforzheimer Fabrik erkannte. Ich kaufte dieselbe, die in der Auslage bezeichnet war als letzte Pariser Neuheit. Bei näherer Besichtigung konnte man sehen, daß sie nicht über Paris aus Pforzheim kam, sondern eine Gablonzer Nachahmung war, die jetzt in New York als Pariser Neuheit ausgestellt wurde. Derartige Beobachtungen konnten nicht nur in diesem einen Falle gemacht werden, sondern es waren in St. Louis nicht unbedeutende Ausstellungen, bei denen ein starker Prozentsatz ganz bestimmt aus Pforzheim kam, obgleich irgend eine ausländische Firma als Ausstellerin fungierte.



SCHMUCK IN SILBER GETRIEBEN
PROFESSOR AD. SCHMID, PFORZHEIM

Die Vertretung Amerikas auf der Weltausstellung in St. Louis war also eine geringe. Immerhin genügte sie vollkommen, um dem Fachmann ein Bild zu geben, was und wie in Amerika fabriziert wird. Der berühmteste Juwelier in Amerika ist Tiffany in New York, Tiffany, der seinerzeit in Chicago und in Paris die bedeutendsten Auszeichnungen eingeheimst hat. Er hat in St. Louis im Kunstgebäude außer Wettbewerb ausgestellt, und zwar eine Sammlung von Schmuckstücken, die im Auftrage eines Liebhabers ausgeführt waren. Diese Schmuckstücke sind etwas so Eigentümliches, daß ich nichts darüber zu sagen weiß, als daß es Kompositionen aus Blumen und Pflanzen waren, vollkommen emailliert in möglichst treuer Naturnachahmung, in etwas harter und spitzer Ausführung. Irgend etwas von zeichnerischer Komposition oder von Farbenstimmung war ich nicht im stande zu entdecken.

Die Firma Gorham & Co. in Providence R. J., die hauptsächlich Silberwaren fabriziert und in dieser Spezialität eine erste Stellung einnimmt, hatte auch eine größere Menge Schmuck ausgestellt, von dem anzunehmen ist, daß er für die Zwecke der Ausstellung eigens angefertigt war und daß der Dollar dabei nicht gespart wurde. Trotzdem sind diese Schmuckstücke lediglich Nachahmungen Pariser Muster, die mit ihrer harten Buntheit jeden deutschen Kunsthandwerker, der auf diesem Gebiete zu Hause ist, enttäuschen müssen.

Außerdem war hauptsächlich Brillantschmuck in amerikanischer Ware ausgestellt, dann Spezialitäten, z. B. ein neues Doublé, das besser halten soll als unser deutsches Doublé und vor allem Arbeiten in imitierten Diamanten. Amerika ist das Land der Diamantenkompagnien, das heißt der Firmen, die sich eine Spezialität daraus machen, Diamanten in Glas zu imitieren und Schmuck daraus zu machen. Sie haben das Gemeinsame, daß jede behauptet, man könne ihre Erzeugnisse von echten Diamanten nicht unterscheiden, daß sie ihren Glanz, ihr Feuer auf unbeschränkte Zeit behalten und anderes mehr, was aber der Wahrheit wenig entspricht. Es stimmt auch nicht, was man so oft von der Neigung der Amerikaner hört, daß sie nur auf den reellen Wert des Schmuckes sehen; vielmehr sieht man auf den äußeren Anschein des Schmuckes. Wenn es jemand zur Anschaffung echter Steine nicht langt, greift er in Amerika viel unbedenklicher als bei uns zur Nachahmung.

England hat von seinen interessanten Künstlerschmuckarbeiten, die im Gegensatz zu den übrigen Ländern im wesentlichen auf der Verwendung des aufgebuckelten und getriebenen Bleches basieren, leider nichts ausgestellt



FÜLLUNG IN SILBER GETRIEBEN VON PROFESSOR AD. SCHMID, PFORZHEIM, MODELL IM BESITZE DER GALVANOPLASTISCHEN KUNSTANSTALT GEISLINGEN (NAT. GR. 47 CM)

Von Österreich hat Waschmann im Kunstgebäude Schmuck ausgestellt, Arbeiten im Lalique-Stil, die wenig Persönliches an sich haben. Sonst sind hauptsächlich die böhmischen Granatwaren da, deren unverwüstliche Stillosigkeit dem Wandel der Zeiten zu trotzen scheint. Das österreichische Schmuckgewerbe hat überhaupt bis jetzt von dem Aufschwung seiner dekorativen modernen Kunst noch nicht den zu erwartenden Nutzen zu ziehen gewußt. Von Dänemark und Norwegen sind Mogens Ballin aus Kopenhagen mit einer Sammlung seiner Silberschmucksachen zu erwähnen, ein fremdartiges, nordisches Schnörkelwesen, ganz modern und persönlich in der Auffassung und doch volkstümlich national im Grunde, und der Goldschmied Andersen aus Christiania, der ebenfalls sehr interessanten Silberschmuck brachte in nordisch-modernisierten Formen.



MEDAILLE UND ANHÄNGESPIEGEL IN GOLD VON PROFESSOR AD. SCHMID, PFORZHEIM



Japan war schwach vertreten; an eigentlichem Schmuck brachte es nur Haarnadeln, Manschettenknöpfe und einige Ketten, — das einzige, was dort getragen und fabriziert wird. Sonst sah man allerhand geschnittene und polierte Halbedelsteine, namentlich Achat und Quarz, in verschiedenen Tierfiguren, Götterkugeln und dergleichen. Endlich sei noch China erwähnt, das hauptsächlich seinen Volksschmuck brachte mit den bekannten Einlagen aus blauen Vogelfedern und den charakteristischen Zutaten, wie Wollbommeln, Glasperlen und anderes mehr.

Ich habe von dem Volksschmuck gesprochen, von den verschiedenen Versuchen, die man beobachten konnte, den Volksschmuck durch modernisierte Entwürfe wieder aufzufrischen. In Paris waren seinerzeit von verschiedenen Ländern noch Schmucksachen ausgestellt, die man direkt als Erzeugnisse der Volkskunst bezeichnen konnte. Italien hatte seine Nachahmung antiker Stücke, Spanien hatte seine inkrustierten Arbeiten und anderes mehr. Diesmal hat nur Holland noch einen wirklichen Volksschmuck ausgestellt gehabt in den eigentümlichen aus Blech und Filigrandraht zusammengesetzten Formen, wie sie heute noch in Holland so viel getragen werden, daß sie eine nicht unbedeutende Fabrikation lebensfähig erhalten können. Es ist eine ganz eigenartige Erscheinung, daß gerade in Holland, fast allein auf europäischem Boden, der Volksschmuck sich lebendig erhalten hat.

Die Schweiz hatte einigen Schmuck ausgestellt, aber nichts, was nationalen Charakter gehabt hätte. Man hatte den Eindruck, daß die Ausstellung lediglich aus



FÜLLUNG IN SILBER GETRIEBEN VON PROFESSOR ADOLF SCHMID, PFORZHEIM, MODELL IM BESITZE DER GALVANOPLASTISCHEN KUNSTANTALT GEISLINGEN

Verkaufsinteresse beschickt worden war.

Bulgarien brachte volkstümlichen Schmuck aus dem Museum in Sofia, der an sich sehr interessant war, aber doch schon zu bekannt, als daß er von wesentlicher Bedeutung auf dieser Ausstellung hätte sein können.

Von Rußland ist nicht viel zu sagen; es fing erst Ende September an auszupacken, als ich wieder abreisen mußte.

Indien und Ceylon hatten manches ausgestellt, und es war ein wehmütiges Gefühl, zu sehen, wie hier die wunderschönen Volksschmucksachen vernachlässigt werden zugunsten von solchen, die weder national noch in irgend einer anderen Beziehung von bemerkenswerter Eigenart sind.

Neben allen diesen Ausstellungen der verschiedenen Nationen nimmt die deutsche Industrie eine ganz besondere Stellung ein, insofern, als die moderne Kunst wie die Anforderungen der modernen Geschmacksrichtung nirgends so vollkommen und durchschlagend zu Worte gekommen sind, als eben in Deutschland. Wir haben bei uns im Verfolg der modernen Bestrebungen in der Schmuckwarenfabrikation in gewisser Beziehung eine neue Materialverwendung emporwachsen sehen. Erst seitdem der moderne Stil im Schmuck eine Rolle spielt, haben wir eine Silberschmuckfabrikation von stets wachsender Bedeutung, während man in Amerika nirgends Silberschmuck fabrizieren und tragen sieht. Während dort der unechte, der allerbilligste Schmuck aus Messing und dergleichen dem Silberschmuck vorgezogen wird, können wir in Deutschland sagen, daß die künstlerisch hervorragendsten Schmuckarbeiten, wenigstens wenn man sich auf den modernen Standpunkt stellt, in Silber hergestellt werden, und daß hier eine Fabrikation aufzuwachsen scheint, welche den Ansprüchen, die man an eine für breite Volksschichten arbeitende Schmuckkunst stellen muß, gewachsen erscheint. Ich habe gerade in St. Louis das Gefühl bekommen, daß speziell unsere Pforzheimer Schmuckindustrie — und ich glaube da nicht von Lokalpatriotismus befangen zu sein — in bezug auf relativ billige und relativ geschmackvolle und moderne Muster gegenwärtig ohne Konkurrenz dasteht. Ich vermochte in der ganzen Ausstellung keine Abtei-







BROSCHE IN GOLD, »EITELKEIT«, UND PLAKETTEN VON PROFESSOR AD. SCHMID, PFORZHEIM

lung zu finden, die, diese beiden Koeffizienten zusammen betrachtet, bessere Arbeiten aufgewiesen hätte als die Pforzheimer. Wir haben in Deutschland allerdings eines nicht, was in Frankreich einen so außerordentlich günstigen Einfluß ausübt: wir haben keine Stadt, die das zahlungsfähige Publikum aus der ganzen Welt so anzuziehen wüßte, wie Paris das tut, und infolgedessen fehlen uns die Bedingungen für die Entwickelung der Juwelierkunst wie Paris sie hat. Wir haben drei bedeutende Industriezentren, Pforzheim, Hanau und Gmünd, die speziell in Schmucksachen Außerordentliches leisten. Ich brauche nur das eine anzuführen, daß Pforzheim gegenwärtig 22000 Arbeiter in der Schmuckindustrie beschäftigt, um Ihnen eine Andeutung zu geben von der Ausdehnung derselben.

Die Vertretung Deutschlands auf der Ausstellung war, wie die aller Länder außer Frankreich, eine verhältnismäßig sehr kleine. Von den Industriestädten hatte nur Hanau eine sehr würdige und schöne Kollektivausstellung zusammengebracht, Pforzheim hatte die Beteiligung einerseits der hohen Kosten, andererseits des hohen Zolles wegen, der Geschäftsanknüpfungen fast aussichtslos machte, abgelehnt. Dagegen hatten sich einzelne Firmen und mehrere Lehrer der Pforzheimer Kunstgewerbeschule eingefunden. Unsere kleinen Schmuckabteilungen krankten an dem Übelstand, daß sie nicht geschlossen beieinander aufgestellt waren, daß die einzelnen Firmen, je nach der Zeit, in der sie angemeldet worden waren, irgendwo noch einen Platz bekommen hatten, während die meisten Plätze schon vergeben waren.

Die glänzendste Vertretung des deutschen Schmuckgewerbes war im deutschen Hause installiert. Hier hatten die Gebrüder Friedländer-Berlin ihre kostbaren, nach Entwürfen und unter Mitwirkung des Malers L. v. Cranach ausgeführten Schmuckstücke zur Schau gestellt, welche durch ihre Ausstellung in Berlin (Jubiläumsausstellung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe) bei uns schon bekannt geworden sind, und die sich mit Ehren neben den Arbeiten der besten Pariser Juweliere behaupten konnten.

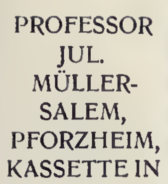
Mit Juwelenarbeiten ist noch Hanau vertreten, das in einer sehr gediegenen Kollektivausstellung einer Anzahl Fabrikanten seine Spezialität, Schmuckarbeiten in sorgfältiger, kunsthandwerklicher Handarbeit, zur Schau brachte. Daß in dem gleichen Schaukasten auch noch die Kgl. Zeichenakademie zu Hanau mit Arbeiten aus seiner Montierwerk-





PLAKETTEN VON
PROFESSOR AD. SCHMID
PFORZHEIM







PROFESSOR JUL. MÜLLER-SALEM, PFORZHEIM, KASSETTE IN SCHMIEDEEISEN MIT GRUBENEMAIL, AUSGEFÜHRT VON F. KÄRCHER

stätte, sowie mit Schmucksachen, die nach Entwürfen dortiger Lehrer ausgeführt waren, erschien, vermochte ein eindringliches Bild zu geben von der in Hanau bestehenden gegenseitigen Befruchtung von Schule und Industrie.

München war mit zwei Kollektivausstellungen von Schmuck vertreten: Mit dem bayrischen Kunstgewerbeverein hatten eine Anzahl Juweliere, mit den Vereinigten Werkstätten eine Anzahl Künstler ausgestellt. Unsere moderne deutsche Schmuckspezialität, der plastisch behandelte Silberschmuck, spielte hier eine Hauptrolle. Es sind Arbeiten guter deutscher Goldschmiedekunst, die das, was ihnen an Reichtum und Raffinement der Materialbehandlung abgeht, durch Reinheit der Zeichnung und Originalität der Komposition reichlich ersetzen.

Pforzheim hatte in zweierlei Arten ausgestellt: Einige Fabrikanten und Kunstgewerbelehrer in dem Raum des badischen Kunstgewerbevereins, — hochkünstlerische, streng moderne Schmuckarbeiten in Gold und Silber; und eine Anzahl Fabrikationsfirmen, deren Ausstellungen ohne Zusammenhang miteinander zustande gekommen waren. Um so erfreulicher war es zu sehen, welch ein gemeinsamer Zug nach straffer schlichter Formengebung durch alle diese Silberschmucke hindurchging.



Außerdem hatte Pforzheim noch eine Anzahl von Kettenkollektionen in Gold, Silber und Doublé ausgestellt, ferner eine größere Anzahl künstlerischer Silberschmucksachen. Endlich hat die Leitung der ostpreußischen Bernsteinindustrie den interessanten Versuch gemacht, Bernstein als Schmuckstein einzuführen, indem sie eine Anzahl von norddeutschen Schmuckfabrikanten veranlaßt hatte, Silberschmuck auszustellen mit alleiniger Verwendung des Bernsteins. Besonders interessant waren diejenigen Bernsteinstücke, die vermöge eines neuen patentierten Verfahrens auf hydraulischem Wege mit irgend welchen Farben getönt waren.

Deutschland mußte, trotzdem es in künstlerischer und technischer Beziehung eine hohe Beweglichkeit und Strebsamkeit, sowie eminente Fortschritte in jeder Beziehung gezeigt hatte, hinter Frankreich zurückstehen, wir müssen vorläufig zugestehen, daß wir eine Juwelierkunst, wie sie in Paris zu Hause ist, noch nicht besitzen und daß zunächst auch noch keine Aussicht ist, dieselbe zu erreichen. Es genügt aber nicht, diese Tatsachen zu konstatieren, es ist eine nationale Pflicht, sich über die Gründe ihrer Erschei-

SCHMUCKGEGENSTÄNDE FÜR DIE WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904, ENTWÜRFE VON PROF. JUL. MÜLLER-SALEM, KOPFBROSCHE VON PROF. F. WOLBER, AUSFÜHRUNG VON TH. FAHRNER, PFORZHEIM

2

3

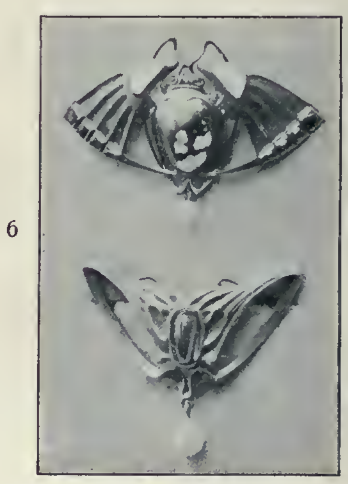
1



4



5



6

2, 3, 4, 5, 6, 7 ENTWÜRFE VON PROFESSOR G. KLEEMANN, AUSFÜHRUNG VON 2, 3, 7 H. SÖLLNER, 4, 5 LAUER UND WIEDMANN, 6A FAHRNER, 6B ZERENNER



7

nung klar zu werden und auf Grund dieser Erkenntnis nach Mitteln und Wegen zu suchen, um weitere Fortschritte zu ermöglichen.

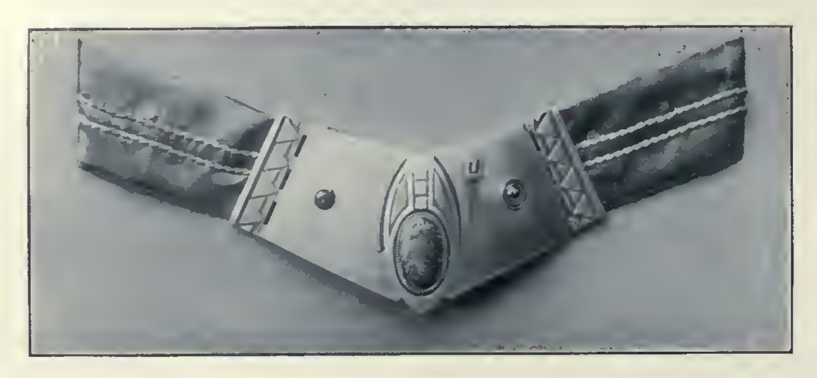
Ich glaube, daß einer der wichtigsten Gründe, welche die hohe Blüte, die unerschütterliche Festigkeit und den hohen Stand der Pariser Juwelierkunst begründen, die hohe Bedeutung ist, welche in Paris die Modekunst hat. Auch in St. Louis war eine der glänzendsten Abteilungen Frankreichs die der Modekunst. Es ist meine Überzeugung, daß Mode und Schmuck, daß Schmuckkunst und Kleidungskunst in viel engerem Zusammenhang stehen, als man im allgemeinen annimmt. Nicht als ob der Zusammenhang ein formaler sein müßte und dürfte; der Zusammenhang muß sich auf natürlichem Wege ergeben aus dem gleich hohen Stande der beiden Industrien, aus dem Verständnis, das man sich gegenseitig entgegenbringt Wir haben unsere größten Erfolge gerade in St. Louis erzielt durch die Kunst der Innendekoration, durch die Kunst der Wohnungsausstattung. Wir haben die Höhe, auf welcher wir heute diese Kunst bei uns sehen, erst erreicht, nachdem wir uns bemüht haben, alle hierher gehörigen Künste als zusammengehörig aufzufassen. Auf gleiche Weise,



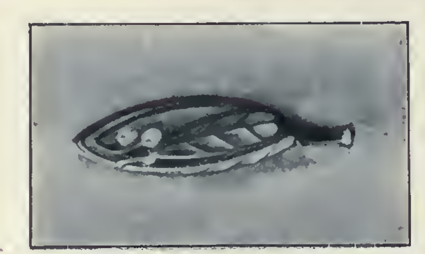
PROFESSOR JULIUS MULLER-SALEM, PFORZHEIM, KAMM, HANGER, SCHNALLE

PROFESSOR F. WOLBER, MANSCHETTENKNÖPFE, AUSGEF. VON TH. FAHRNER, PFORZHEIM

SCHMUCKGEGENSTÄNDE FUR DIE WELTAUSSTELLUNG ST. LOUIS 1904. 1, 2, 4, 5 ENTW. VON PROF. JUL. MÜLLER-SALEM, PFORZHEIM,



3 ENTW. VON PROF. F. WOLBER, PFORZHEIM, AUSFÜHRUNG: 1, 3 TH. FAHRNER, 2, 4 LAUER UND WIEDMANN, 5 H. SÖLLNER





glaube ich, muß auch die Schmuckkunst ihre Aufgabe auffassen. Erst dann wird sie zu wirklicher Blüte gelangen, wenn wir die Bekleidungskünste, zu denen sie in gewissem Sinne gehört, wenn wir die Künste der Gesellschaft, möchte ich sagen, auch als ein Ganzes aufzufassen uns gewöhnt haben, wenn wir nicht von Modekunst als etwas reden, was einem Künstler, einem Mann überhaupt nur dann etwas angeht, wenn er beruflich damit zu tun hat. Wir haben bisher mit unserer Schmuckkunst unsere großen geschäftlichen Erfolge eigentlich nur dadurch erzielt, daß wir mit großer Gewandtheit und, ich möchte sagen, mit Selbstverläugnung es verstanden haben, unsere Geschmacksrichtung unserer auswärtigen Kundschaft anzupassen. Es wäre wahrlich ein hohes und schönes Ziel, wenn es uns gelingen sollte, so weit zu kommen, daß wir den Geschmack anderer nicht nur nachzuahmen, sondern zu beherrschen vermöchten.

KLEINE MITTEILUNGEN

BÜCHERSCHAU

Geschichte der Metallkunst von Dr. *Herm. Lüer* und Dr. *Max Creutz*. Erster Band: Kunstgeschichte der unedlen Metalle. Bearbeitet von Dr. Hermann Lüer. Mit 445 Textabbildungen. Gr. 8°. 1904. Geh. 28 M., in Leinwand gebd. 30 M.



An einer umfassenden, deutsch geschriebenen Geschichte der Metallkunst hat es bisher gefehlt. Diese Lücke wollen die Verfasser mit ihrem Werke ausfüllen, das bisher in Einzelpublikationen über Metallkünstler wie Zweige der Metallkunst erschienene Material zusammenfassen. Wer die Geschichte der Metallkunst studieren oder wer beruflich sich mit dieser Kunst befassen muß, der wird sich aus dem reich illustrierten Werke Rat holen können. Der überall noch gegebene Hinweis auf die Literatur, die den jeweiligen Zweig der Metallkunst oder die Werke einzelner Künstler besonders behandelt, ist noch außerdem ein nicht zu unterschätzender Vorzug des trefflich ausgestatteten Werkes. —r

Angewandte Perspektive nebst Erläuterungen über Schattenkonstruktion und Spiegelbilder von *Max Kleiber,* Maler und Professor der Kgl. Kunstgewerbeschule, Dozent der Kgl. Akademie der bildenden Künste in München. 4. Auflage. Verlag von J. J. Weber, Leipzig. Preis 3 M. — Dieser 137. Band der bekannten illustrierten Katechismen von Weber gibt für den zeichnenden Künstler alles, was er von der Perspektive zu wissen braucht, in leicht verständlicher Form und zeigt überall an geeigneten Beispielen die Nutzanwendung. Das Lehrbuch hat sich schon bei seinen früheren Auflagen so gut als trefflicher Führer auf dem einschlägigen Gebiete eingeführt, daß man bei Erscheinen der im wesentlichen unveränderten neuen Auflage nichts weiter mehr der Empfehlung dieses Leitfadens hinzuzufügen braucht. —r

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

JAVANISCHE KUNST



NUR spärlich sind in unserer Öffentlichkeit die Kenntnisse von orientalischer Kunstpflege, und unsicher darüber, wie weit wir mit Echtem, und wie weit wir mit europäischer Einfuhr zu tun haben. Die gemächlichere Zeit, die der Orientale hat, läßt ihn sich sorgfältiger in die Kunst und das Kunstgewerbe vertiefen und die künstlerisch freie Handarbeit vor der mechanischen Vervielfältigungsarbeit bevorzugen. Die innigere Berührung mit der Natur sowie der Reichtum an Tieren und namentlich an Pflanzen gibt ihm mannigfaltigste Vorbilder und schließlich auch großenteils bessere Farben, als wir sie haben: die orientalische Pflanzenfarbe dürfte zur Überlegenheit orientalischer Textilkunst über die unsere mit ihren vorwiegenden Mineralfarben viel beitragen.

Wohin der Europäer kommt, dort hat er gewöhnlich andere Interessen, als die örtliche Kunstproduktion zu begünstigen, etwa gar eine bereits verfallende Kunst neu zu beleben. Viel lieber ist es ihm, eine solche Kunst mit seinen mechanischen Mitteln äußerlich nachzuahmen und dann durch Einfuhr solcher billigeren Waare zu schlagen. Was in dieser und ähnlicher Weise die Engländer (z. B. durch Verdrängung der indischen Handarbeit mittels europäischen Kattuns), Holländer und andere in Südasien geleistet oder nicht geleistet haben, davon ist ja bereits manches bei uns auch in weiteren Kreisen bekannt. Eines der an Einwohnern und Produkten reichsten Länder dieser Gegend ist die verhältnismäßig kleine Insel Java. Einst von indischer, besonders buddhistischer Kultur und im Besitz einer eigenen, der Kawi-Sprache und -Literatur, kam das Volk seit ungefähr 1400 unter mohammedanische und seit 1600 unter holländische Herrschaft. Jetzt herrschen dort ganz wenige Europäer, meist Beamte und Kaufleute, über mehr als 20 Millionen vorwiegend malayischer Eingeborener. Einzelne Fürstenhöfe hat man zum Schein bestehen lassen, wie denn die Regierung überhaupt ihren Nutzen darin findet, die heimischen Verhältnisse der Insel zu konservieren. Beispielsweise läßt sie die Eingeborenen nicht europäische, sondern landeseigene Kleidung tragen, damit sie sich nicht gleichwertig oder gar überlegen fühlen. Diese Umstände halten denn auch den völligen Verfall der javanischen Kunst auf. Zwar ist von der ehemals



DRUCKVERZIERUNG VON REGIERUNGSBAUMEISTER A. HARTUNG, BERLIN

mächtigen buddhistischen Architektur nur mehr eine Reihe von Tempelruinen vorhanden; und wie weit jetzt noch dort eine kunstvolle Bearbeitung der Steine besteht, ist anderswo bei dem Mangel an Ausfuhr solcher Produkte schwer zu sagen. Aber wenigstens eine eigenartige Behandlung von Kleidungsstoffen besteht noch, und bei ihr lohnt es sich, zu verweilen.

Männer und Frauen tragen dort als hauptsächliches Kleidungsstück ein großes Tuch, das um den Leib gewickelt, etwa auch sackförmig über die Schulter gelegt wird. Der Stoff ist in der Regel aus Baumwolle. Musterung und Färbung zeichnen ihn vor anderen Nationaltrachten aus, und noch mehr tut dies das Verfahren seiner Zeichnung und Färbung. Geschmolzenes Wachs wird mit eigentümlichen kleinen Schöpfzeugen, die einen dünnen, röhrenförmigen Ausguß haben, nach einem gegebenen Muster auf den Stoff aufgetragen, und zwar gewöhnlich aus freier Hand. Dies muß geschickt, rasch und mit fertigem Entschlusse geschehen, sonst verderbt das weiterfließende Wachs die ganze Arbeit; ähnlich wie bei der Freskomalerei rasch und entschieden vorgegangen werden muß. Ist nun das Wachs aufgetragen und somit die Zeichnung fertig, so wird der Stoff in eine Farbflüssigkeit getaucht: sie färbt den Stoff überall dort, wo keine Wachsschicht liegt. Ein abermaliges Verfahren der Wachszeichnung und ein Bedecken *der* Teile, die nun unverändert bleiben sollen, bereitet eine zweite Färbung in einer anderen Farbe vor. Braun und Rot, Grün und Gelb, auch Blau u. s. w. sind beliebt. Knittert man das Tuch stark, so daß der Wachsüberzug Risse bekommt, so dringt die Farbe in diese ein, und man erhält nach Entfernung des Wachses eigens feine Farblinien (eine Art Craquelé wie bei Porzellan und Glas), deren Ungezwungenheit den Eindruck einer individuell freien Arbeit noch erhöht. Hauptsächlich jedoch wird dieser Eindruck durch folgendes erreicht. Die Wachszeichnung schlägt durch den Stoff durch, erscheint aber auf der anderen Seite doch nur unvollkommen. Diese Reverszeichnung wird vervollkommnet, indem man mit dem Wachse »nachfährt«. Dadurch läßt sich jedoch keine Genauigkeit in der Deckung des Musters vorn und rückwärts erzielen, und diese Ungenauigkeit wirkt nun



BRUNNEN, ENTWURF VON ARCHITEKT AUGUST SCHIFFER IN PRAG-WEINBERGE

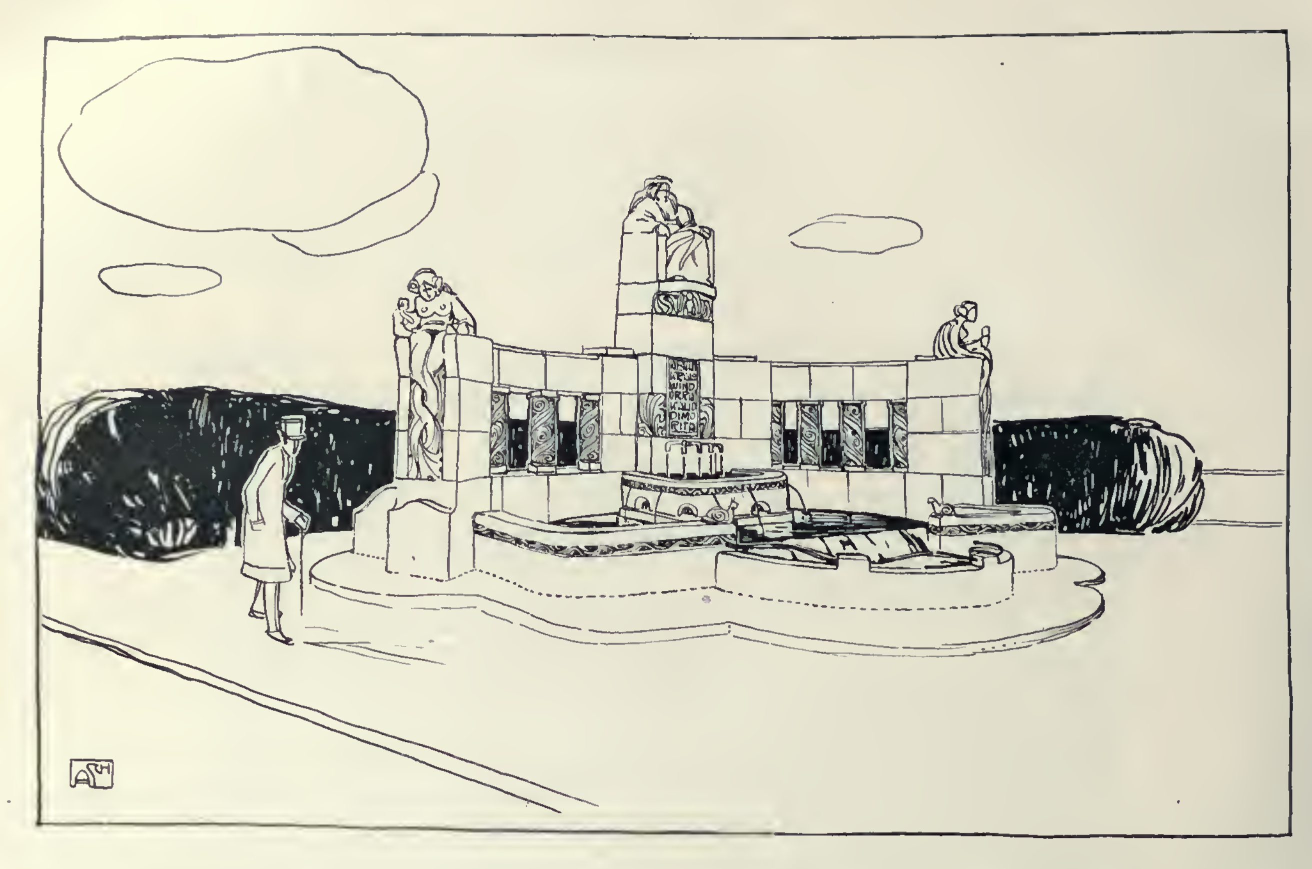
besonders günstig zu dem Eindruck einer freien Natürlichkeit.

Das Wachs wird entweder stehen gelassen oder weggenommen. In jenem Falle bewirkt es eine eigentümlich milde, ölige Leuchtkraft der von ihm bedeckten Stellen, namentlich wenn man den Stoff im durchfallenden Lichte betrachtet. Der andere Fall ergibt einen sozusagen trockeneren Anblick. Hier wird das Wachs in heißem Wasser weggeschmolzen, und man erhält einen zu allem Falten bequemen Stoff, der anfangs und äußerlich scheinbar unseren Kattundrucken ähnelt, in der Tat aber gerade durch seinen künstlerisch individuellen Gegensatz gegen sie seine besondere Bedeutung erhält. Zeichnung vermittelst Stempel kommt nun auch da vor, namentlich wenn größere Flächenteile gleichmäßig behandelt werden sollen. Immer jedoch ist das Werk Handarbeit. In Holland selber hat man angefangen, diese Kunst durch gewöhnlichen mehrfarbigen Druck nachzuahmen und diesen nach Java zu importieren; doch trotz seiner Billigkeit und trotz der geringen Mittel des Volkes hat dabei die Industrie das Kunsthandwerk nicht besiegt: die Eingeborenen verschmähen diesen Spott. Und eine solche europäische Fabrikware sieht sich neben der javanischen Handware wohl noch gewöhnlicher an, als es schon bei unseren eigenen Fabrikprodukten gegenüber unseren Handprodukten der Fall ist: namentlich die Sattheit und Milde der dortigen Farben ist mit den unsrigen schwerlich zu erreichen.

Das Zeichnungsmuster, der Dessin, ersichtlich ein überlieferter und geläufiger Besitz der diese Arbeiten ausführenden Javanerinnen, enthält vorwiegend stark stilisierte Pflanzenmotive. Daneben finden sich ähnlich behandelte Tiermotive, besonders von Schmetterlingen und Vögeln (z. B. Pfauen); Flügelförmiges, Segelförmiges und dergleichen kehrt besonders wieder. Auch der Drache kommt häufig vor. Von menschenähnlichen Gestalten gibt es z. B. Skizzen der Figuren javanischer Puppenspiele. Geometrische Motive stehen hinter den Naturmotiven zurück. Sie finden sich an den Rändern und namentlich in der Mitte: hier ist das ziemlich langgestreckte Rechteck, dessen Form der Stoff für das javanische Kleidungsstück bildet, quergeteilt durch einen sehr breiten, dunkler abge-



BRUNNEN, ENTWURF VON ARCHITEKT AUGUST SCHIFFER IN PRAG-WEINBERGE



hobenen Streifen, in welchem geometrische Figuren wie namentlieh langgestreckte, gegeneinander gekehrte Dreiecke einen Gegensatz gegen die freien Verästelungen der die übrige Fläche einnehmenden Pflanzen- und Tiermotive bilden.

Wie gesagt, benützt der Javaner diese Zeichnungs- und Färbekunst wohl nur zu seinen Kleidungsstoffen, den sogenannten *Battiks,* von denen also die hier beschriebene Kunst den Namen *Battikkunst* führt. Natürlich sind ihre Produkte, wie alle Handarbeiten, nicht billig; 10 bis 40 holländische Gulden dürfte ein solches Stoffstück immerhin kosten. Wir denken aber wohl gleich an die Verwendung solcher Stoffe zu Tischgedeck, Teppichwerk, Vorhangzeug, Zeltmaterial, Dekorationen verschiedener Art. Allein das Leben des Javaners ist daheim wie auch in der Öffentlichkeit zu einfach, um derartige Gelegenheiten darzubieten. Immerhin treibt der Javaner auch sonst noch einiges Kunstgewerbliche. Beispielsweise verziert er Metallgefäße, ähnlich wie es die Inder tun; allerdings gibt ihm hier der harte Stoff nicht jene freibewegten Naturformen ein, wie sie zu dem weichen Tuchstoff so gut passen, sondern härtere, mehr geometrische als lebensartige Formen. Auch Holzschnitzereien finden sich: reich ornamentierte Schmuckkästchen, wie wir sie auch aus germanischen Ländern kennen, mit renaissanceförmigen, aber schwerlich aus Europa entlehnten Linienführungen, und dergleichen mehr. (Ob Perlmutterintarsia in Holz und ähnliche Einleg- und Mosaikarbeiten, die z. B. in Kleinasien



ZEICHNUNGEN VON ARCHITEKT AUGUST SCHIFFER IN PRAG-WEINBERGE

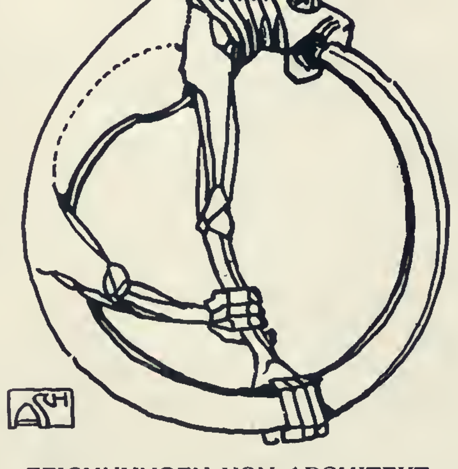




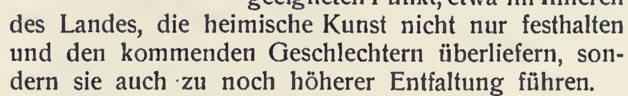
blühen, auch auf Java heimisch sind, würde zu erforschen um so wertvoller sein, als derlei nun auch in deutschen Ländern selbständig gepflegt wird.)

Dies also javanische Kunst, uns bisher noch wenig bekannt. Nun aber die Frage, welche Bedeutung sie für uns bekommen kann! Wir leben ein für das Kunstgewerbe weit reicheres Leben, als jenes Volk von Java. Wir sind an reichliches Tischzeug usw. gewöhnt, insbesondere auch an Dekorierungen, welche eine durchscheinende Gestaltung des Stoffes nahelegen: Fenstervorhänge, zeltförmige Umspannungen und Überspannungen freier Plätze und Plätzchen, und dergleichen mehr. In solcher Verwendung kann das auf dem Stoff belassene Wachs die vorhin angedeuteten Wirkungen der Transparenz auf das beste entfalten. Ja selbst bei einem nicht *durch*fallenden, sondern *auf*fallenden Lichte wirkt, wie gesagt, das Wachs immer noch ein wenig leuchtend, zumal wenn der Stoff nicht zu einer faltigen Umschlingung, sondern zu einer glatten Bedeckung verwendet wird. So z. B. bei Wandschirmen. Für zahlreiche andere Fälle wird man natürlich die Abschmelzung des Wachses vorziehen. So ergeben sich z. B. mit Leichtigkeit Tischtücher, Servietten u. s. w., falls man nicht, was ja auch ein Geschmacksrecht ist, für Tischzeug die reinlich harten Linien einer anderen Technik den weicheren Formen des Battiks vorzieht. Ob man die javanischen Muster beibehält oder vielmehr die uns geläufigeren Blumenstilisierungen, Zwiebelmuster, Renaissanceranken, Sezessionslinien oder dergleichen verwendet, ist dem technischen Verfahren gegenüber vielleicht gleichgültig. Nur wird man nicht gut tun, auf jenes knitterige Gestrichel zu verzichten, das sich durch das Eindringen der Farbe in die künstlich herbeigeführten Sprünge des Wachses ergibt, und das dem fertigen Werk ein so lebendiges, »reizendes« Aussehen verleiht — für weiblichen Geschmack wohl noch mehr als für männlichen.

Mit der Übertragung der javanischen Battikkunst auf unsere Verhältnisse befinden wir uns aber nur erst in den Anfängen. Ein deutscher Maler, *Max Fleischer-Wiemans* in Berlin-Grunewald, hat diese Kunst auf Java selber studiert und hat sie nach Deutschland heimgebracht; eine von ihm vor einiger Zeit im Königlichen Kunstgewerbemuseum zu Berlin veranstaltete Ausstellung von solchen, zum Teil nach seiner eigenen Angabe verfertigten, echten Javaarbeiten machte die Sache hier zuerst weiteren Kreisen bekannt, nachdem sie in Amsterdam bereits heimisch, in Paris bereits Ausstellungsobjekt geworden und sonst in diesem oder jenem Museum seit längerem durch Proben vertreten ist. Eine Hauptaufgabe fällt dabei allerdings der holländischen Regierung zu. Sie hat es in der Hand, die landwüchsige Arbeit ihrer wichtigsten Kolonie zu fördern. In Deutschland und noch mehr in Österreich ist man seit längerem so klug, örtliche Kunstfertigkeiten durch eigene Lehranstalten zu pflegen und namentlich mit Hilfe von künstlerischen Musterzeichnern weiter zu entwickeln. Solche Anstalten sind schließlich nicht bloß Lehrstätten, sondern auch Stätten zu direkter Pflege und Weiterbildung der Kunst selber — sowie wissenschaftliche Schulen neben dem Unterricht auch die Wissenschaft selber pflegen. Analog nun, wie die Holländer in Buitenzorg den weltberühmten botanischen Garten haben, der die reiche Pflanzenwelt jener Insel studieren läßt, ebenso könnte sie durch eine kunstgewerbliche Anstalt an einem geeigneten Punkt, etwa im Inneren des Landes, die heimische Kunst nicht nur festhalten und den kommenden Geschlechtern überliefern, sondern sie auch zu noch höherer Entfaltung führen.



ZEICHNUNGEN VON ARCHITEKT AUG. SCHIFFER IN PRAG-WEINBERGE



Andererseits würden auch unsere Anstalten und Lehrstätten für Kunstgewerbe gut tun, sich beizeiten einer so dankbaren Sache zu bemächtigen und namentlich unseren Hausfrauen etwas zu geben, das ihnen willkommen sein kann: eine Erneuerung der bereits etwas eintönig und stabil werdenden Weisen des Hausschmuckes.

Dr. HANS SCHMIDKUNZ.





KOPFLEISTE VON REGIERUNGSBAUMEISTER AD. HARTUNG, BERLIN

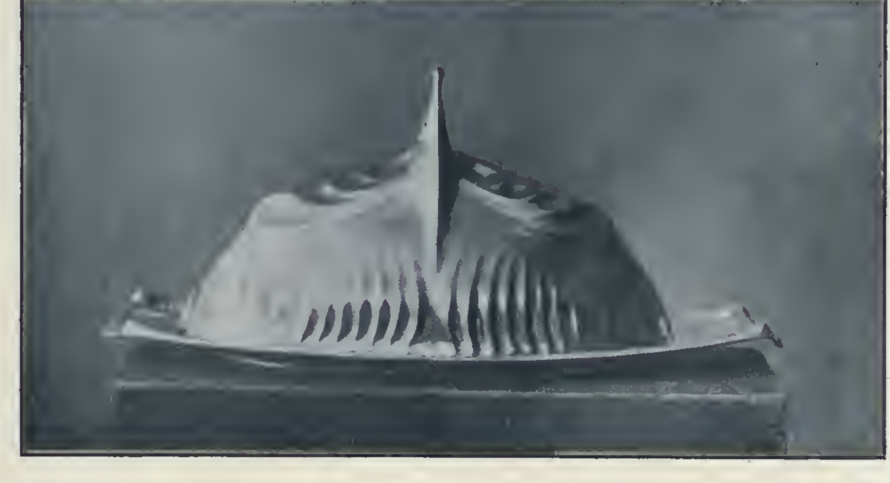
KAYSERZINN.



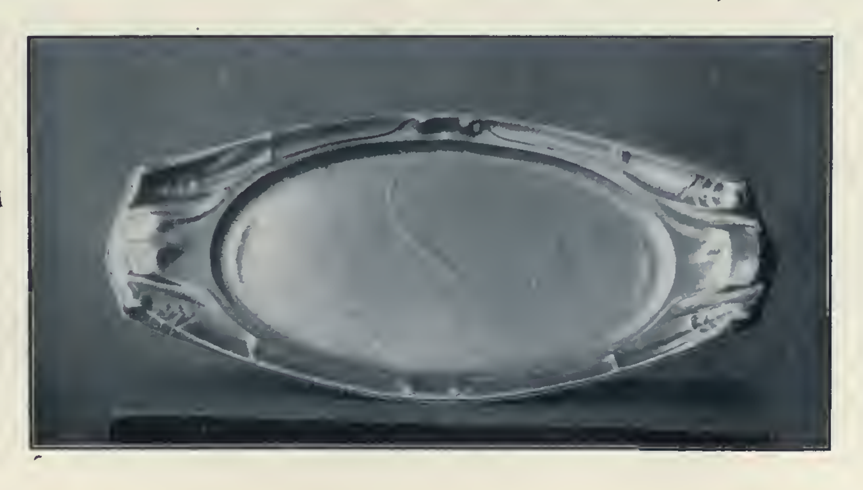
IE aus dem Atelier Engelbert Kayser - Köln hervorgehenden Zinngeräte, welche unter dem Namen »Kayserzinn« eine internationale Berühmtheit erlangt haben, tragen ein so ausgesprochen modernes Gepräge an sich, daß wohl niemand von selbst auf den Gedanken käme, einmal nachzuforschen, ob da nicht irgend welche technischen oder künstlerischen Voraussetzungen, Überlieferungen oder Übergänge zwischen altem und neuem Stil sich nachweisen ließen. Gewiß kann von einem künstlerischen Stil der Zinngießerei seit zwei Jahrhunderten keine Rede sein. Die letzten Kunstarbeiten in Zinn, die noch auf der Höhe der ruhmvollen Überlieferungen stehen, stammen aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges. Als dann die französischen Königsstile aufkamen, hatte das Silber die Vorherrschaft im edlen Tafelgeschirr und teilte sie ein Jahrhundert später mit dem Porzellan. Das entthronte Zinn sah sich mehr und mehr dem kleinen Handwerksbetrieb und der gemeinen Notdurft anheimgegeben. Aber es verschwand doch nicht, obgleich die Massenwaren billigsten Porzellans, Steinguts usw. und die emaillierten Gefäße im 19. Jahrhundert die bürgerlichen und bäuerlichen Haushaltungen überschwemmten. Die künstlerische Wiederbelebung des Zinns konnte also nur aus einem letzten Rest handwerklicher Überlieferungen hervorgehen und das ist in der Tat der Fall bei Kayserzinn. Der Vater von Engelbert Kayser war nämlich Zinngießer vom alten handwerklichen Schlage. Dieser J. P. Kayser hatte seine Werkstatt 1844 in Kaiserswerth bei Düsseldorf etabliert, sie dann nach Krefeld verlegt und 1885 erwuchs daraus die heutige große Fabrik J. P. Kayser Sohn in Bochum bei Krefeld, welche an der Hand des großen Erfolges des Kölner Kayserzinns mächtig aufgeblüht ist. Genau fünfzig Jahre nach der Geschäftsbegründung des Vaters trat Engelbert Kayser mit der ersten Bierkanne im modernen Stil hervor, entworfen und modelliert in seinen Kunstwerkstätten in Köln, welche, wohlgemerkt, ein völlig abgesondertes und eigenes Dasein neben der Krefelder Fabrik führen. Die Erzeugnisse des alten Kayser hatten schon vor fünfzig Jahren am Niederrhein einen solchen Ruf, daß die Leute sogar ältere und wertvolle Zinnsachen zum Einschmelzen und Umarbeiten brachten und vom Volk selber war der Name Kayserzinn zwanglos geprägt worden, und es ist daher wohl erklärlich, daß die neue Kayser-Generation an der guten alten, volkstümlichen Bezeichnung festhält.

Im guten bürgerlichen Haushalt haben sich die Zinngeräte wiederum einer liebevollen Aufnahme zu erfreuen, weil der künstlerische Adel, welcher dem Zinn aufgeprägt ist, in dem Material die Vorstellung

nicht einer gemeinen Masse, sondern eher eines Edelmetalls verlebendigt. Beim Kayserzinn namentlich kommt dazu noch eine modern impressionistische Note, welche das einschmeichelnde Wesen dieses Metalles bis in alle Folgerungen inszeniert. An den einzelnen im Bilde vorgeführten Arbeiten sehen wir, wie die wuchtige, schwere Form, welche das Material erfordert, durch die Dekoration allemal individuell variiert wird. In der Hauptsache kommt es darauf an, den edlen weichen Glanz des Zinns durch Licht und Schatten, durch den Kontrast von glatten und plastischen Teilen zu modulieren. An der Bratenschüssel würde die große glatte Ovalfläche etwas Ödes und Charakterloses erhalten, wenn sie nicht durch das zarte Schlängelrelief, das außerdem noch dem darauf liegenden Fleisch einen gewissen Halt gibt, belebt wäre. So aber macht sie den Eindruck einer Wasserfläche, über welche ein Windstoß kleine Wellen treibt. An dem Deckel ist das Motiv des Thorax mit sichtbarer Rippenformation kein übler Gedanke. An der



Menage ist das scharfe, spitzige Kristallgefunkel in Einvernehmen gesetzt zu dem Zinnglanz, auf dem flächig ruhigen Metallpostament ist das Glas mit einer pikanten Pointe inszeniert, aber die Unruhe überspannt dann beruhigend der von feinfühliger Hand modellierte Bügel. Das ästhetische Wohlgefallen, welches das Kayserzinn erweckt und das sozusagen aus dem Handgelenk in eine Form der geistreichen Laune eingerenkt scheint, ist indessen das Ergebnis langer Versuche und vielfacher Bearbeitung ein und desselben Motivs. Der Bier- oder Weinkrug sodann verkörpert zumeist die wuchtende Schwere des bürgerlich soliden und für die Ewigkeit ausdauernden Tischgeräts. Der Schwere entspricht die große Form der Silhouette. Der Henkel ereifert und verdichtet sich im Aufsteigen und spielt den Höcker oben als einen Trumpf aus, um sich der Hand griffig und stützend darzubieten. Das daraufmodellierte Ornament ordnet sich dem ruhigen Glanz unter, es will sich nicht selbstherrlich markieren, es soll nur so etwas sein



J. P. KAYSER SOHN, BOCHUM BEI KREFELD, KAYSERZINN, CABARET UND BRATENSCHÜSSEL MIT DECKEL







wie ein Hauch, wie eine widerspiegelnde Vision der das Herz erfreuenden Rebe. Die Blumenvase endlich finde ich ebenso praktisch wie geistreich gestaltet. Sie flößt Vertrauen ein und besagt durch ihre quadratisch kompakte Grundform, daß von ihr aus der kostbaren Tischdecke so leicht nicht die Gefahr der Überschwemmung drohe. Die durch Daumdruck schlicht modellierte Außenwand zeigt die Schwere des Metalls überwunden und zugleich das dahinter lauernde fließende Element symbolisiert. Die durchlöcherte Oberplatte der Vase ist drehbar und das ermöglicht je nach den Umständen das

J. P. KAYSER SOHN, BOCHUM BEI KREFELD, KAYSERZINN, BLUMENVASE, BIERKANNE, KRUG, SCHALE FÜR FRÜCHTE AUF EIS UND MENAGE



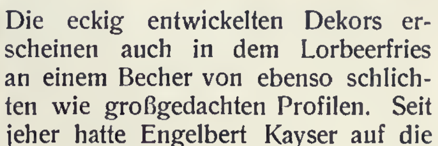




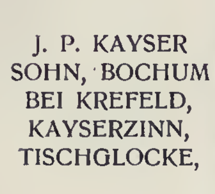


kunstvolle Arrangement der Zweige oder Blumen. So hat man an den Arbeiten in Kayserzinn durchweg eine dauernde Befriedigung, weil das sachliche Denken mit dem künstlerischen Instinkt eine glückliche Ehe eingegangen ist.

An einer zweiten Gruppe von Erzeugnissen in Kayserzinn erkennt man auf den ersten Blick ein durchaus neuartiges System, was die Modellierung, die Profile und die Ornamentik anlangt. Soweit es ästhetisch zulässig ist, hat man hier versucht, die Schwere des Materials durch eine elegante oder aparte oder auch kapriziöse Form zu überwinden. Das kommt namentlich in dem Mokka-Service und in dem Heißwasserkännchen zur Anschauung. Diese Tischgeräte entsprechen allen Anforderungen moderner Eleganz, sie athmen eine leichte, lichte Grazie, ohne dabei ihren Zinncharakter zu verleugnen oder gar mit dem biegsameren Silber rivalisieren zu wollen. Hier gewahren wir auch eine wesentlich neue Linienführung in den Ornamenten. Die Reliefs sind schärfer geprägt, sie kokettieren stellenweise mit dem Reiz des Eckigen, was ja auch dem Glockenblumenmotiv auf dem Mokka-Service wohl ansteht.



Die eckig entwickelten Dekors erscheinen auch in dem Lorbeerfries an einem Becher von ebenso schlichten wie großgedachten Profilen. Seit jeher hatte Engelbert Kayser auf die Verbindung von Kristall und Zinn sein Augenmerk gerichtet, von Jahr zu Jahr kommen neue Variationen dieses wichtigen Themas heraus. So in Gestalt eines Kabaretts mit schwerem, mollig modelliertem Bügel und schöngelagerten Schotenornamenten auf dem Rande. Die Schönheit des ohne Umschweif Zweckdienlichen wäre hier als springender Punkt des Kunstwerks hervorzuheben. Die Kristallschale für Früchte auf Eis, die durch ein Linienmuster und grüne Pfauenaugen in Glasfluß dekoriert ist, ist aus dem Untergestell mit den flechtenartig kapriziösen Reliefs herauszuheben und in der Höhlung darunter lagert das Eis. Nun sehen wir eine Bierkanne von ausgesuchter Gestaltung und Ornamentierung, so ein augenfällig geistreiches Stück, dessen wuchtende Schwere an die Seßhaftigkeit der Alke und Pinguine gemahnt und im ganzen halb phantastisch, halb humoristisch anmutet. Von allen Seiten zeigt gerade diese Kanne eine interessante Sil-

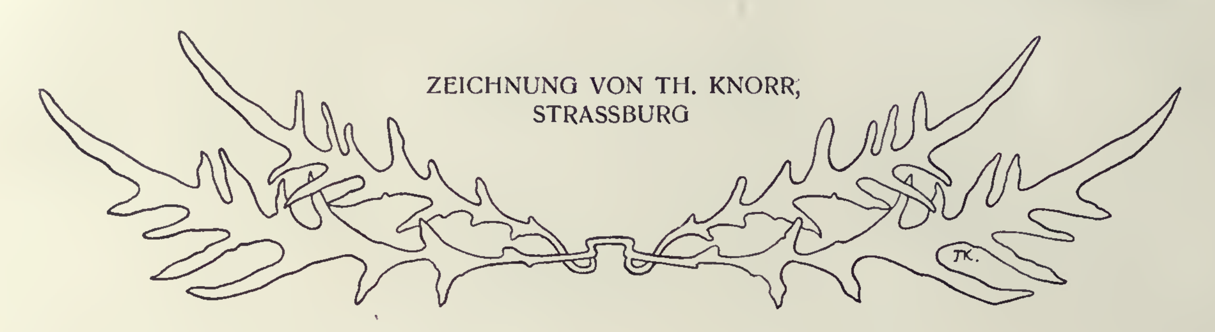




J. P. KAYSER SOHN, BOCHUM BEI KREFELD, KAYSERZINN, TISCHGLOCKE, BECHER, HEISSWASSER-KÄNNCHEN, MOKKA-SERVICE

houette. So schwer sie ist, so bequem fügt sie sich der Hand und so sehr ist auch die Schwerfälligkeit dabei vermieden. Das kommt wohl durch die bizarr verlaufenden, sich windenden, verschlingenden, verknotenden Linienspiele des Dekors, welche die Maße und die Flächen der 28 Zentimeter hohen Kanne ganz eigenartig beleben. Die Tischglocke endlich in Gestalt des Biedermeiermädchens mit dem steifen Krinolinchen vervollständigt die Reihe der figuralen Arbeiten in Kayserzinn gewiß recht glücklich. Die Glocke ist völlig in Zinn gegossen und hat dabei einen angenehmen und dezenten Klang.

M. RAPSILBER.



ZEICHNUNG VON TH. KNORR, STRASSBURG

DIE WAHRHAFTIGKEIT IM KUNSTGEWERBLICHEN UNTERRICHT[1])

MEINE Herren! Unser gesamtes Schulwesen ist, wie Sie ja wissen, zurzeit in der Umbildung begriffen und nicht zuletzt jenes, welches die Geschmacksbildung unseres Volkes erstrebt. Der Verband der deutschen Kunstgewerbevereine hat daher diese Frage bereits auf dem letzten Delegiertentag behandelt und auch heute ist darüber zu sprechen.

Wir haben vorzügliche Referate über diese wichtige Frage gehört, aber ein Punkt scheint mir doch noch nicht genügend betont.

Wir sind dabei, eine neue Maschine zu konstruieren, welche nach aller Berechnung sehr gut laufen wird, wir haben aber noch nicht untersucht, ob deren Kraft auch weitergeleitet und dadurch erst nutzbar gemacht werden kann.

Denn, meine Herren, unter Wahrhaftigkeit im kunstgewerblichen Unterricht verstehe ich das Bestreben, nicht um der Schule willen zu lehren, sondern zur direkten Befruchtung des praktischen Lebens.

Das klingt ganz selbstverständlich und doch wird vielfach ganz unbewußt von den Schulmännern nur »durch die Schule für die Schule« gelehrt.

Gestatten Sie mir eine kleine Geschichte.

An einem herzerquickenden Frühlingstage lag ein Mann im Fenster und freute sich des Frühlingswindes, der ihm ein wonniges Gefühl von Knospen und Werden ins Gemüt hauchte.

Und weil er darüber gar so selig war und sich diesen Schatz für immer bannen wollte, fing er sich diesen köstlichen Wind in Flaschen, schloß das Fenster und freute sich seines Besitzes.

Er schrieb fein säuberliche Etiketten und klebte sie auf die Flaschen, womit er auch seinen lieben Mitmenschen eine Freude zu machen gedachte.

Dieser Mann war nämlich ein Schulmeister und dieser abgezapfte Frühlingswind befähigte ihn, einen berühmt gewordenen Lehrgang zur Erziehung des menschlichen Gemüts in seiner Schule einzuführen, der auch die staatliche Anerkennung fand und durch diesseitigen Regierungsbeschluß an die jenseitige Behörde zur Darnachachtung weitergegeben wurde.

Meine Herren! Auf diese Art ungefähr ist vielfach unser kunstgewerblicher Unterricht zustande gekommen.

Aber: Frisch bläst der Wind in der Praxis, bald von Ost, von Süd, von Nord und West, starre Hindernisse knickt er, Windmühlenflügel treibt er, dem praktischen Menschen dienend, so oder so, stets ist er an der Arbeit.

In der Schule eingesperrt ist er aber lahme Luft, die nur der Blasbalg des Lehrganges bewegt. Hierin, meine Herren, liegt die ernsteste Unwahrhaftigkeit unseres Schulunterrichts.

All die Unterströmungen, mit denen die Praxis zu rechnen hat, wie Angebot und Nachfrage, die stets neu auftauchenden und auszunützenden technischen Möglichkeiten, die Zeit- und vor allem die wichtige Preisfrage können im Schulunterricht keine

---

1) Nach dem von Professor K. Groß-Dresden auf dem XV. Delegiertentage des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine erstatteten Referat.

wahre Berücksichtigung finden. Das ist auch der Grund, warum gerade die tüchtigsten unserer Gewerbetreibenden dem Schulunterricht oft wenig Vertrauen entgegenbringen und das vielfach mit Recht.

Wir können uns auch gar nicht darüber hinwegtäuschen, daß daran viel gebessert werden könnte, auch nicht durch die Schulwerkstätten, denn diese unterliegen denselben Bedingungen.

Auch hier kann die Unwahrhaftigkeit nur Geld kosten, aber nichts nützen. Sollte die frische Luft der Praxis durch die Schule wehen, müssen vor allem die Fenster und Türen der Lehrerateliers weit dafür offen sein, denn ein Lehrer, der nicht in der Praxis steht und kämpft, kennt alle ihre Anforderungen nicht und wird ein Schulmeister.

Es genügt aber nicht allein, daß der Lehrer praktisch tätig ist, er muß auch mehr können, als viele andere, das heißt er muß ein Stück Zukunft in sich tragen, wenn er für die Praxis Förderer sein soll.

Ich bin der Überzeugung, daß heutzutage ein solcher Fachlehrer durch seine praktische Tätigkeit dem Kunstgewerbe zunächst mehr nützt als durch seine Lehrtätigkeit.

Denn damit erzieht er zurzeit oft nur Treibhauspflanzen, die draußen noch keinen geeigneten Boden finden und wieder verkümmern müssen! Ich habe die Erfahrung gemacht, daß manche meiner besten praktisch vorgebildeten Schüler in der Industrie kein Unterkommen fanden, weil ihre vorgelegten Arbeiten ganz offen als zu gut für den heutigen Durchschnittsgeschmack bezeichnet wurden und daher als nicht brauchbar und daß andere, die Stellungen annahmen, unglücklich waren, daß sie das auf der Schule Gelernte aus denselben Gründen nicht verwerten konnten. Das beweist, daß Schulen oft herzlich wenig Einfluß auf die Praxis haben, insoweit es eine Geschmacksumwälzung durchzusetzen gilt, wie heute.



BRONZERELIEF UND PLAKETTEN VON PROFESSOR F. WOLBER, PFORZHEIM





Das kann in der Hauptsache nur in der Praxis und durch die Praxis geschehen, durch die Beschäftigung der besten Kräfte Deutschlands.

Erst wenn dadurch der Geschmack des Publikums geläutert und damit ein fester Boden geschaffen ist, werden die Schulen wieder klare Aufgaben vor sich haben.

Um aber heute bereits Wahrhaftigkeit im Unterricht anzustreben, müssen wir diese kommenden Aufgaben soweit als möglich zur Grundlage nehmen und sie fest ins Auge fassen.

Meine Herren! Bisher basierte unser ganzer Unterricht auf der Lehre des Ornaments, der Verzierungskunst.

Das Bestreben jeder Klasse war, schöne Ornamente zu kopieren und zu erfinden und damit verzierte Gegenstände.

Die Maler entwarfen Decken, Friese, Füllungen, alles als Selbstzweck, die Modelleure machten Ornamente als Selbstzweck, Tapeten wurden entworfen als Selbstzweck, Schreiner, Schlosser, Architekten wurden auf Verzierungen gedrillt, als ob dies die Hauptsache wäre usw. Dieser Vorwurf trifft aber zunächst gar nicht die Schulen, sondern die Durchschnittsarchitektur unserer Zeit, der sie dienten.

»Schön« konnte ein Gebäude oder ein Raum bekanntlich nur durch Ornamente werden. Durch Verwendung romanischer, gotischer, barocker oder moderner Ornamente glaubte man in dem betreffenden »Stil« gebaut zu haben. Daher war bisher das Ornament Anfang und Ende des geschmackbildenden Unterrichts.

Dieses gilt von den Volks- und Mittelschulen bis zu den Innungs- und Handwerker-Fachschulen, Gewerbe- und Kunstgewerbeschulen.

All diese Schulen gleichen damit einem mächtigen verteilten Wagenpark, dessen Räder alle in eifriger Bewegung sind, sich aber alle nur um die eigene Achse drehen, ohne einem gemeinsamen Ziel zuzustreben. Dieses Ziel war bisher leider durch den Ornamentendunst verhüllt. Heute erscheint dieses Ziel aber bereits deutlich am Horizont.

Es ist die Harmonie der Raumkunst, der Architektur, der im praktischen Leben fast alle gewerblichen und kunstgewerblichen Fächer zu dienen haben. Hier ist nichts Selbstzweck, alles hat sich dem Ganzen unterzuordnen, Einzelheiten dem Raum, der Raum den Zwecken des Hauses, das Haus der Landschaft oder Straße, die Straße dem Stadtbild.



BRONZEPLAKETTE VON PROFESSOR F. WOLBER, PFORZHEIM

In dieser Unterordnung finden wir endlich wieder das Geheimnis der so selbstverständlichen unaufdringlichen Schönheit vergangener Kultur, die wir bisher nur durch ornamentale Reizmittel zu einem öden Scheinleben zu zwingen suchten.

Da die Unterordnung des Teils ins Ganze ein Weltgesetz ist, brauchen wir auch nicht zu fürchten, damit nur einen neuen, vergänglichen Lehrsatz aufgestellt zu haben.

Gewiß nicht, denn, meine Herren, wir rufen damit nur wieder das jedem Menschen, auch den Wilden angeborene, natürliche Geschmacksgefühl auf den Plan, das wir bisher durch die fortgesetzte Einimpfung des Ornamentbazillus systematisch ertötet haben.

Daher muß die Schonung und Stärkung des natürlichen Fühlens für die Folge der erste Grundsatz unserer Schulen sein, wenn wir bilden und nicht verbilden wollen. Dies halte ich zunächst für die vordringlichste Forderung.

Wie viele haben erst spät oder leider auch nie mehr ihr eigenes Fühlen wiedergefunden, jenes Fühlen, das erst Sicherheit, Freude und Wertschätzung ins Schaffen bringt, das den Handwerker stolz auf seinen Arbeitsrock, auf sein Schurzfell macht und demselben wieder die Jugend unseres Bürgertums zuführen könnte.

Meine Herren, das alles ist nicht nur ein schönes Phantasiegemälde, sondern unsere ganze moderne Bewegung zielt bereits darauf hin.

Ich habe behauptet, daß bei der jetzigen Entwickelung der Raumkunst unser angeborenes natürliches Geschmacksgefühl sich wieder wird betätigen können. Diese Raumkunst wird sich zunächst einem einfach-soliden, bürgerlichen Charakter zuwenden. Aller überflüssige Ornamentenkram wird wegfallen. In handwerklicher Tüchtigkeit und zweckdienlicher, gesunder Anwendung der Technik wird der Handwerker wieder »sich selbst finden lernen«. Dahin strebt die Entwickelung und darum möchte ich behaupten:

Die besten kunstgewerblichen Schulen sind jene, welche sich mit der Zeit selbst überflüssig zu machen verstehen, das heißt welche an ihrem Teil zielbewußt mitarbeiten, das Kunstgewerbe wieder derart in den »Sattel zu setzen, daß es selber reiten kann,« wie ehedem.

Der Lehrgang aller Schulen, welche mit der Architektur zu rechnen haben, wäre daher folgender:

Fachklassen für Raumkunst haben Gesamtaufgaben zu stellen, welche zur Detailbearbeitung an die übrigen Fachklassen weitergegeben werden, nicht nur an jene einer Schule, sondern auch an die selbständigen Fach- und Gewerbeschulen.



TINTENZEUG, BRONZE AUF MARMORSOCKEL VON PROFESSOR AD. SCHMID, PFORZHEIM

Wenn wir hierdurch unsere Schüler, seien es Maler, Bildhauer, Schlosser, Schreiner usw., nur einmal zu dem Bewußtsein erziehen, daß sie, wenn auch selbständig, doch einem Großen und Ganzen zu dienen haben, so haben wir die erste und wichtigste Wahrhaftigkeit im Unterricht erreicht. Die Wahrhaftigkeit wird auf diesen Grundlagen auch die weitere Beurteilung der Nützlichkeit oder Schädlichkeit des Papier- und Ton-Unterrichts bestimmen. Inwieweit bei dem Wegfall des Ornamentenkrams Schulwerkstätten nötig sind, muß dann die Entwickelung zeigen.

Der Ausbau eines neuen reicheren Repräsentationsstils aus dem einfach bürgerlichen wird sich jedenfalls auch nicht in den Schulen vollziehen, sondern in der Praxis, und der hierzu nötige Ornamentcharakter wird sich durch die praktischen Bemühungen vieler hierzu Befähigter erst herauskristallisieren müssen.

Wo wir aber heute Ornamente brauchen und lehren müssen, sollen wir sie dem natürlichen Gefühl des Schülers nicht aufpfropfen, sondern im Bunde mit der Raumkunst und der Technik herauslocken.

Für die Veredelung jener Berufe, die mit der Architektur nicht oder weniger in Beziehung stehen, z. B. Keramik und Goldschmiedekunst, ist eine Schulwerkstätte auch nicht immer von so großem Einfluß, als man vielfach zu glauben scheint. Ziselierwerkstätten haben wir z. B. schon lange an den Schulen.

Ich erinnere mich aber aus meiner Lehrzeit, daß die Münchener Goldschmiede nur ganz ungern die auf den Kunstgewerbeschulen ausgebildeten Ziseleure nahmen und zwar aus dem einfachen Grunde, weil die dazumal mit den besten Aufträgen arbeitenden Meister sich ihren Nachwuchs viel brauchbarer in der Werkstätte heranbilden konnten, als es die Schule vermochte; steht eben ein Gewerbe auf der Höhe, braucht es keine Schule.

Die Ziselierwerkstätte meiner Klasse liegt ganz öde und doch habe ich Gelegenheit, auf die Goldschmiedekunst einzuwirken. Ein Hospitant z. B., der selbständig als Goldschmied arbeitet, kommt, frägt um Rat, versucht zu Hause, zeigt das wieder usw. und es ist erfreulich zu sehen, wie schnell sich auf diese Weise natürlicher Geschmack mit dem vorhandenen technischen Können vereinigt. Privataufträge werden diesem und anderen selbsttätigen Meistern zugewendet und so in den betreffenden Werkstätten Gehilfen und Lehrlinge ganz von selbst mitgeschult.

Ich hoffe, daß die nächstjährige Kunstgewerbeausstellung zeigen kann, daß in Dresden auch ohne Schulwerkstätte eine frische Goldschmiedekunst entsteht, da infolge dankbarer Aufträge von seiten der Stadt und Privater mehrere Künstler sich darum bemühen können.

Zielbewußte Aufträge sind allerdings die erste Voraussetzung hierzu.

Ähnlich ist es in der Keramik; auch da mußte erst versucht werden, auf geeignete noch vorhandene Betriebe und Kräfte einzuwirken, indem Künstler beauftragt werden, den Leuten an die Hand zu gehen, wie es jüngst in Hessen geschah mit einfachen Töpfereien. Die Behörden sollten in solchen Fällen aber auch die Verpflichtung fühlen, ihren Bedarf aus solchen Werkstätten zu decken, um so die Einführung der Erzeugnisse zu fördern.

Um in einem Staate neue derartige Erwerbsquellen zu schaffen, hat man früher staatliche Betriebe gegründet, welche Vorbild und Anregung geben sollten.

Allgemein bekannt hierfür sind die Porzellanmanufakturen Meißen, Berlin, Nymphenburg, die



L. J. PETER, HOFMÖBELFABRIK, MANNHEIM, SALONSCHRANK

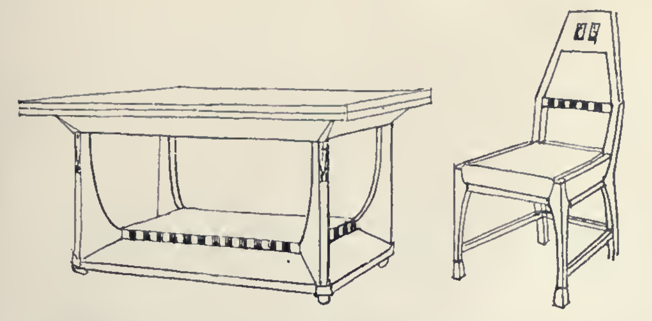
königl. Glasmalereien München und Berlin; weniger bekannt ist wohl, daß die königl. Erzgießerei in München Anfang des 19. Jahrhunderts gegründet wurde, um die in Deutschland völlig verloren gegangene Kunst des Erzgusses wiederzufinden und einzuführen.

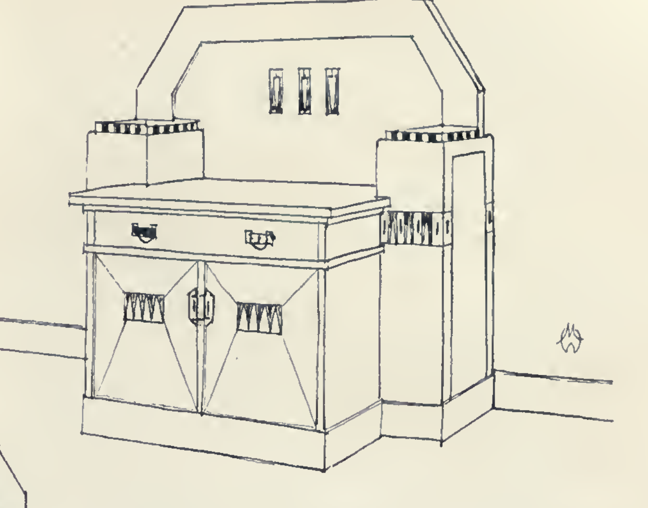
Solche Staatsbetriebe hatten ihren Zweck erfüllt, sobald die Privatunternehmungen genügend erstarkt und leistungsfähig geworden waren und sie wurden dann aufgelöst oder gingen mit dem Titel in Privatbesitz über, bis auf die Meißener und Berliner Porzellanmanufaktur; diese haben aber nur Existenzberechtigung, wenn sie wirklich als Musteranstalten für die Privatbetriebe wirken.

Sollte es sich heute um Einführung verlorener oder neuer kunstgewerblicher Techniken im wirtschaftlichen Interesse eines Landes handeln, wofür das private Kapital aber zunächst nicht zu haben ist, so kann dies auch nur durch kleine oder größere Staatsbetriebe geschehen, aber nicht durch Schulwerk-



L. J. PETER, HOFMÖBELFABRIK, MANNHEIM, HALLE EINER VILLA IN MANNHEIM, ENTWORFEN VON DEN ARCHITEKTEN BILLING UND STOBER





MAX WARNATSCH, ARCHITEKT, CHARLOTTENBURG, ENTWURFE VON MÖBELN FÜR EIN SPEISEZIMMER UND VON ZIERSCHRÄNKEN

stätten, weil hier die nötige Wirkung nach außen, auf den Markt fehlt. Die Vergebung von Aufträgen an Schulwerkstätten schafft auch nur ein Zwitterding zwischen Schule und Staatsbetrieb.

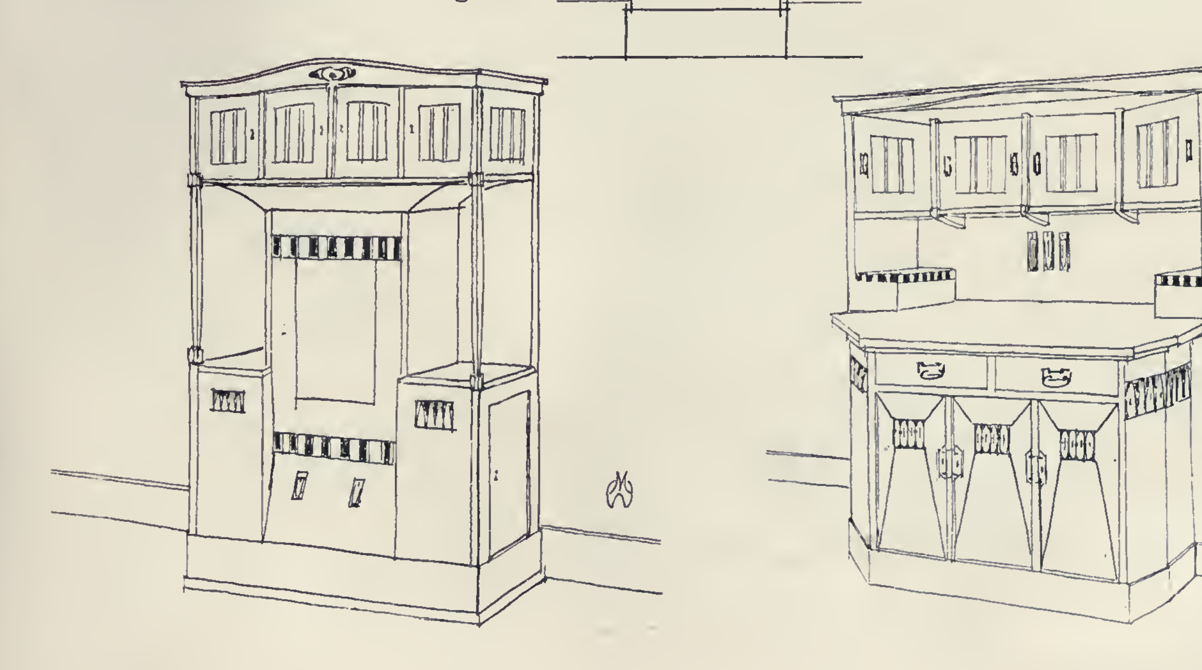
Meine Herren! Mit alledem möchte ich nicht gegen die Schulwerkstätten im allgemeinen gesprochen haben, sondern nur davor warnen, daß das Wort Schulwerkstätten zu einem schulmeisterlichen Schlagwort wird.

Wir müssen stets darauf sehen, ob wir so oder so wirklich der Praxis dienen und nicht nur unserem Schulehrgeiz.

Sonst sind schließlich die Leidtragenden immer die Schüler und unser wirtschaftliches und künstlerisches Leben.

Daher ist vor allem die Wahrhaftigkeit im Schulunterricht zu fordern, nur sie allein darf Art und Umfang des Unterrichts bestimmen. Es darf von den Schulen nicht mehr verlangt werden, als sie wirklich leisten können, denn daneben gibt es noch eine viel wirksamere kunstgewerbliche Erziehung, die direkte Beschäftigung zielbewußter Praktiker und Künstler, worauf ich bereits 1903 durch eine Abhandlung im Maiheft von Seemanns Kunstgewerbeblatt hinzuweisen versuchte.

Wenn dieses Ziel nach Möglichkeit zur Richtschnur genommen wird, werden Staat und Gemeinde nicht von Jahr zu Jahr größere Summen für Schulen fordern müssen, sondern sie werden schon mit den jetzt verfügbaren Mitteln die Leistungen unseres Handwerks und Kunstgewerbes in hohem Maße zu steigern vermögen, und hierauf hinzuarbeiten, müßte auch der Ehrgeiz der Schulmänner sein. *K. GROSS.*



KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BRESLAU. Der *Verband deutscher Kunstgewerbevereine* hielt am 9. April dieses Jahres in Breslau seinen 15. Delegiertentag ab. Der Verband, dem zurzeit 32 Vereine mit 17007 Mitgliedern angehören, war auf dem Delegiertentag durch 21 Vereine und 24 Delegierte vertreten. Den Verhandlungen wohnten Vertreter der kgl. preußischen, sächsischen, bayrischen und großh. badischen Regierung, der Stadt Breslau und der Kunstgewerbeschulen in München (Direktor Professor v. Lange), Nürnberg (Direktor Professor Broschier), Breslau (Direktor Pölzig), Düsseldorf (Direktor Professor Behrens und Professor Bosselt), Bremen (Gewerbemuseumsdirektor Högg), Magdeburg (Direktor Tormälen) an. Oberpräsident Dr. Michaelis begrüßte den Delegiertentag namens der kgl. preußischen Staatsregierung und des Herrn Regierungspräsidenten, Stadtrat Giesel namens des Magistrats der Stadt Breslau, Oberregierungsrat Stadler namens der kgl. sächsischen Regierung.



ADRESSE, GEMALT VON PROFESSOR O. SEYFFERT, DRESDEN

Der Delegiertentag wählte zu seinem Vorsitzenden Direktor Professor Hoffacker-Karlsruhe, zum stellvertretenden Vorsitzenden Maler Rumsch-Breslau und zu Schriftführern E. Flemming und W. Elkan-Berlin. Der Vorsitzende des Vorortes Direktor Hoffacker erstattete zunächst den Jahresbericht über die Tätigkeit des Vorstandes, der Schatzmeister Privatier M. Schwab den Kassenbericht, wonach das Verbandsjahr mit einem Kassenbestand von 980,32 Mark begann und mit einem solchen von 1012,56 Mark schloß. Auf den Antrag der von der Versammlung gewählten Kassenrevisoren W. Ziesch-Berlin und Schulze-Leipzig wird dem Schatzmeister Entlastung erteilt.

Der Delegiertentag beschließt die Aufnahme des Dresdener Vereins »Photo-Sezession« in den Verband.

Zu Punkt 4 der Tagesordnung: Rechnungslegung des Bayrischen Kunstgewerbevereins in München über die Ausstellung in Turin berichtet der Vorsitzende des dortigen Vereins, Hofjuwelier Merk, daß nach einer von der bayrischen Staatsregierung eingegangenen Nachricht der noch vorhandene Fehlbetrag von 45575 Mark seitens der preußischen und bayrischen Regierung gedeckt werden würde. Der Delegiertentag dankt dem bayrischen Kunstgewerbeverein für sein kraftvolles und opferwilliges Eintreten bei Durchführung der Turiner Ausstellung.

Zu Punkt 5 der Tagesordnung erstattete Dr. Gerschel, Vizepräsident der Handelskammer in Berlin, Bericht über den Entwurf des neuen Kunstschutzgesetzes und seine Bedeutung für das Kunstgewerbe. Nach eingehender Beratung wird beschlossen, an die Reichsregierung nachstehende Abänderungs-

anträge zu dem Gesetzentwurf betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie zu richten.

1. Es wird erbeten, § 1 des Gesetzes wie folgt zu fassen: »Die Urheber von Werken der bildenden Künste und der Photographie werden ohne Rücksicht auf Wert und Bestimmung der Werke nach Maßgabe dieses Gesetzes geschützt.«

2. In § 3 des Gesetzes ist klarzustellen, daß das Urheberrecht des Nachbildners an dem von ihm hervorgebrachten Werke abhängig ist von dem Urheberrechte des ursprünglichen Verfertigers.

3. In den Übergangsbestimmungen des § 43 ist die Beschränkung der Benutzung und Fertigstellung vorhandener Vorrichtungen auf ein Jahr zu beseitigen und zeitlich unbeschränkt zuzulassen.

Zu Punkt 6 der Tagesordnung erstattete Direktor Professor Seliger-Leipzig sein Referat über die Frage der Kunstgewerbeschulen und wünschenswerte Neuerungen zur Förderung des Kunstgewerbes im Anschluß an die bereits auf dem letzten Delegiertentag in Braunschweig behandelte gleiche Frage. Die von Direktor Seliger zu diesem Punkte ausgearbeiteten Thesen lagen gedruckt vor, so daß Direktor Seliger zu seinen Vorschlägen nur kurze Erläuterungen zu geben hatte. Kunstmaler v. Berlepsch-Valendas-München erstattet alsdann zu der gleichen Frage seinen Bericht, worin er vor allem im Anschluß an die Verhandlungen des 2. Kongresses zur Hebung des Zeichenunterrichts in Bern betont, daß dieser eine Besserung unserer ganzen kunstgewerblichen Erziehung zur Voraussetzung haben müsse, und daß man schon bei dem Zeichenunterricht in unseren Schulen in richtiger Weise einsetzen müsse[1]).

Ueber »die Wahrhaftigkeit im kunstgewerblichen Unterricht« sprach alsdann Professor Groß-Dresden[2]), dessen Ausführungen allseitigen Beifall fanden.

Professor Dr. Rée-Nürnberg berichtete alsdann, unter Vorlage einer größeren Anzahl dort ausgeführter Arbeiten, über die Meisterkurse am bayrischen Gewerbemuseum in Nürnberg[3]).

In der sich anschließenden Beratung, bei der auch Oberbürgermeister Bender-Breslau sich eingehend über die Erfahrungen mit dem öffentlichen Submissionswesen bei Vergebung von künstlerischen und kunstgewerblichen Aufträgen äußerte, ergab sich allseitige Übereinstimmung dahin, daß an unseren Kunstgewerbeschulen wieder mehr das Verständnis dafür geweckt werde, daß der Unterricht wirklich der Praxis zu dienen habe, daß aber in der Angliederung von Schulwerkstätten an unsere Schulen die Erreichung dieses Zieles nicht ohne weiteres gewährleistet wird. Es müssen auch die jeweiligen örtlichen Verhältnisse berücksichtigt werden, und es lassen sich nach Ansicht der Delegierten feste Normen überhaupt nicht vorschreiben, weshalb von irgend einer Beschlußfas-



W. V. D. HORST, BERLIN, HUBERTUSLAMPE

sung in der Angelegenheit abgesehen und der Vorort lediglich beauftragt wird, die gehörten Berichte drucken zu lassen und für deren Verbreitung Sorge zu tragen.

Professor Gmelin-München berichtet sodann über »Nennung der Urheber bei Werken des Kunstgewerbes auf Ausstellungen und in Publikationen«. Der Verband soll nach Möglichkeit darnach streben, daß dem künstlerischen Mitarbeiter sein Recht werde, und daß seine Nennung insbesondere bei Ausstellungen durch Einfügung einer dahinlautenden Bestimmung, wie dies in Frankreich längst der Fall ist, zur Bedingung gemacht werde.

Nachdem dann noch Professor Schumacher-Dresden ausführlich über die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden und deren Gestaltung an der Hand von Plänen eingehend berichtet hatte, wurde beschlossen, den nächsten Delegiertentag in Nürnberg abzuhalten, und den Zeitpunkt mit Rücksicht auf die in Nürnberg und Dresden im kommenden Jahre stattfindenden Ausstellungen dafür so zu wählen, daß im Anschluß daran in Dresden ein allgemeiner deutscher Kunstgewerbetag stattfinden könne, zu dem der Vorort die Einladung ergehen lassen soll.

Damit war die an wichtigen Beratungspunkten so reiche Tagesordnung erschöpft und wurde der Dele-

1) Wir hoffen, den Inhalt der Ausführungen des Referenten später im Wortlaut bringen zu können.

2) Wir bringen auf S. 170 das Referat im Wortlaut.

3) Wir werden später hierüber einen ausführlichen Aufsatz von Dr. Rée bringen.



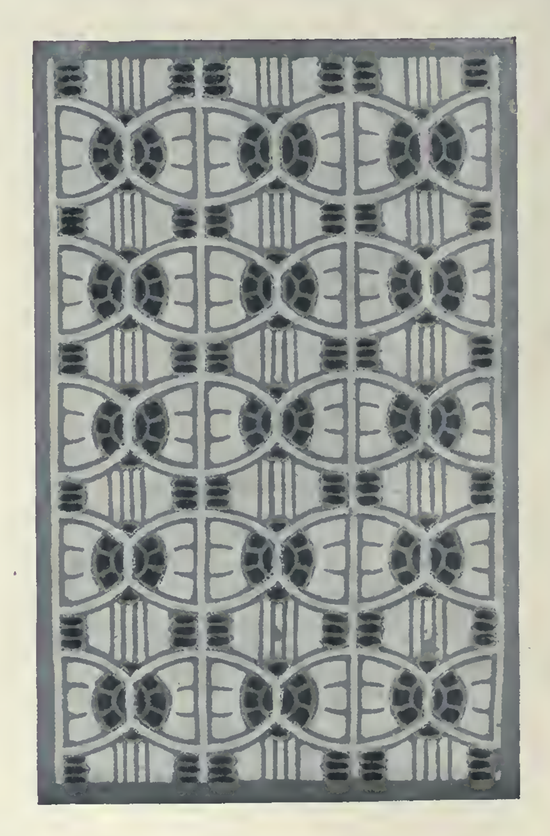
ENTWURF VON FRITZ EBERLEIN, HEIDELBERG

giertentag geschlossen. Der Abend sah dann noch die Teilnehmer zu fröhlichem Mahle vereinigt, das durch Reden und Vorträge musikalischer und mimischer Art gewürzt war. Der zweite Tag war der Besichtigung von Sehenswürdigkeiten und der Schülerarbeitenausstellung der Breslauer Kunstgewerbeschule gewidmet. Dem Breslauer Kunstgewerbeverein gebührt für seine Gastlichkeit allseitiger Dank, der ihm auch von dem Delegiertentage in herzlicher Weise zum Ausdruck gebracht wurde. —r

WIEN. Dem *Bericht über die Tätigkeit des Kunstgewerbevereins im Jahre 1904* zufolge ist die Hauptarbeit des Vereins, den lokalen Verhältnissen entsprechend, in der Ausstellungstätigkeit gelegen. Die Weihnachtsausstellung wurde am 14. November 1903 eröffnet und nach 3½ monatlicher Dauer am 6. März 1904 geschlossen. Schon am 20. März 1904 wurde die Frühjahrsausstellung mit völlig neuem Arrangement eröffnet und diese am 24. Juni durch vielfache Auswechselung der ausgestellten Arbeiten des Wiener Kunsthandwerks in eine Sommerausstellung umgewandelt. Die Ausstellungen wurden von 41 118 Personen (gegen 32 140 im Vorjahre) besucht, sie wurden beschickt von 156 Mitgliedern und 11 Gästen. An auswärtigen Ausstellungen hat der Verein im Jahre 1903/4 nicht mitgewirkt, jedoch sind mehrere seiner Mitglieder auf der Weltausstellung in St. Louis als selbständige Aussteller aufgetreten. Dem Ersuchen des königl. belgischen Generalkonsulates um Unterstützung der Ausstellung Lüttich 1905 wurde durch Entsendung eines Mitgliedes in die Kommission und Hinausgabe von Aufforderungen an eine Reihe von Mitgliedern entsprochen. In die unter Führung des niederösterreichischen Gewerbevereins bestehende Kommission für die Österreichische Exportausstellung in London 1906 wurden zwei Mitglieder entsandt. Der Verein hofft, daß seinen Mitgliedern eine hervorragende Rolle bei dieser Ausstellung zuerteilt werden wird; es harrt des Wiener Kunstgewerbes im Jahre 1906 eine um so größere Anspannung, als es auch für die aus Anlaß der Vollendung des Simplon-Durchstichs 1906 in Mailand stattfindende Internationale Ausstellung stärker herangezogen werden wird. Auch die für 1908 vom Niederösterreichischen Gewerbeverein geplante »Bau- und Baugewerbe-Ausstellung in Wien« wird den Verein in Zukunft beschäftigen. Besondere Aufmerksamkeit hat der Vorstand der Frage der Errichtung eines eigenen Vereinshauses zugewendet, jedoch hält es schwer, im Zentrum Wiens ein für bescheidene Mittel erreichbares Grundstück zu finden. Auch auf eine Erhöhung der Einnahmequellen richtet der Vorstand unausgesetzt sein Augenmerk und hofft sie durch Anwerbung neuer Mitglieder am leichtesten zu erreichen. Einem lange fühlbaren Bedürfnis wurde durch Abänderung der Vereinssatzungen entsprochen. Ebenso wurde auch die innere Geschäftsordnung einer Revision unterzogen. Der Mitgliederstand des Vereins umfaßte am Schlusse des Jahres 1904 zusammen 243 Mitglieder. -u-

WETTBEWERBE

SALZBURG. *Preisausschreiben des Landesausschusses des Herzogtums Salzburg für neue gewerbliche Fremdenartikel.* Verlangt werden Modelle oder Entwürfe für verschiedene Neuheiten kleiner Gebrauchs- und Ziergegenstände, die als typische und eigenartige Erinnerungsobjekte an Stadt und Land Salzburg geeignet sind. Ausgesetzt sind ein Preis zu



VORSATZPAPIER, ENTWURF VON OTTO KLÖDEN, DRESDEN



GESCHNITZTES UHRSCHILD, ENTWURF: EUGEN HAUFFE, FURTWANGEN, MUSTER GES. GESCH.

600 Kronen, zwei Preise zu je 400 Kronen, drei Preise zu je 200 Kronen, fünf Preise zu je 100 Kronen, zehn Preise zu je 50 Kronen. Ferner sind je ein Ehrenpreis von der Stadt Salzburg und der Handels- und Gewerbekammer Salzburg in Aussicht gestellt. Die Herstellung der Gegenstände ist nicht für die Fabrikindustrie, sondern vor allem für das Gewerbe und Kunstgewerbe, in zweiter Linie für die Belebung der Hausindustrie gedacht. Modelle und Entwürfe müssen in natürlicher Größe gehalten sein. Das Preisgericht besteht aus 4 Vertretern der bildenden Künste (2 Malern, 1 Architekten und 1 Bildhauer), 1 Kunstgewerbetreibenden und 3 Kaufleuten, 2 Mitgliedern des Gewerbeförderungsbeirates, 1 Mitglied der Handels- und Gewerbekammer Salzburg, 1 Mitglied der Kommission für modernes Kunstgewerbe, 1 Mitglied der Museumskommission, 1 Mitglied der Gewerbe- und Kunstgewerbeausstellung in Salzburg, 1 Mitglied des Landesverbandes zur Hebung des Fremdenverkehrs. Einzuliefern bis zum 31. Oktober 1905 an den Landesausschuß. -u-

BÜCHERSCHAU

E. v. Czihak, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preußen.* I. Allgemeines. II. Königsberg und Ostpreußen. Mit 25 Lichtdrucktafeln und 17 Textabbildungen. Düsseldorf, Druck und Verlag von L. Schwann.

Der Verfasser hat die Edelschmiedearbeiten des ehemaligen Ordenslandes Preußen auf das eingehendste studiert und seine Forschungen in erfolgreicher Weise durchgeführt, ausgehend von der Lokalforschung, und so allmählich seine Untersuchungen auf die Versorgungssphäre eines bestimmten Mittelpunktes des Goldschmiedehandwerkes ausdehnend. Die Wiedergabe der Goldschmiede-Merkzeichen aus den Stempelungen verleiht der Arbeit bei ihrer Benutzung besonderen Wert. Die Arbeit soll später mit der Mitteilung der Forschungsergebnisse über das Gebiet von Westpreußen mit den Goldschmiedemittelpunkten Danzig, Thorn, Elbing, Marienburg ihre Fortsetzung erhalten. —r

Von der im Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S. herausgegebenen **Encyklopädie der Photographie** sind vier neue Hefte besonders hervorzuheben. Heft 48. Das Arbeiten mit Rollfilms von Hugo Müller, mit 47 Abbildungen im Text (Preis 1,50 M.) gibt Ratschläge, meist nach persönlichen eingehenden Versuchen des Verfassers, über alle Arbeiten mit den jetzt immer mehr vervollkommneten Rollfilms. — In Heft 49 (Preis 4 M.) behandelt Dr. F. Stolze die Optik für Photographen unter besonderer Berücksichtigung des photographischen Fachunterrichts. Dem Text sind 107 erläuternde Abbildungen beigefügt. — Der rühmlichst bekannte Vorsteher des Photochemischen Laboratoriums der königl. technischen Hochschule in Berlin, Professor Dr. A. Miethe, gibt in Heft 50 der Encyklopädie (Preis 2.50 M.) eine praktische Anleitung zur Herstellung von Farbenphotographien nach den vom Verfasser verbesserten Methoden, die eine bequeme Herstellung von Dreifarbenbildern ermöglichen. — Heft 51 (Preis 3 M.) endlich behandelt das Verfahren des Gummidruckes, der neuerdings eine so außerordentliche Verbreitung erfahren hat. Dr. Wilhelm Kösters stellt in dem Werkchen, dem ein Titelbild, 8 Tafeln und 22 Textfiguren beigegeben sind, die leitenden Gesetze, die bei dem Verfahren in Betracht kommen, klar und wird dem Gummidruck durch das Büchlein gewiß neue Freunde zuführen. —r

Neue Malereien im modernen und Empire-Stil für Decken, Veranden und Treppenhäuser. Entworfen von *Paul Grohmann.* II. Serie. 16 Tafeln in Farbdruck. Leipzig, Gilbers Verlag.



GESCHNITZTES UHRSCHILD, ENTWURF: EUGEN HAUFFE, FURTWANGEN, MUSTER GES. GESCH.

In den gut und sorgfältig wiedergegebenen Vorlagen kann sich der Dekorationsmaler manche Anregung holen. Vorteilhaft für das Werk wäre eine etwas strengere Unterscheidung und Auffassung zwischen dem modernen und Empire-Stil. Die Entwürfe sind zum Teil zu gleichwertig in Farbe und Zeichnung gehalten. E.

Handwörterbuch der Textilkunde aller Zeiten und Völker für Studierende, Fabrikanten, Kaufleute, Sammler und Zeichner der Gewerbe usw., bearbeitet von Max Heiden, Berlin. Mit 16 Tafeln und 356 in den Text gedruckten Abbildungen. Stuttgart, Verlag von Ferdinand Enke. Preis 20 M.

Der Verfasser, der durch seine nahezu dreißigjährige Tätigkeit als Verwalter der Stoffsammlung des Kunstgewerbemuseums in Berlin über eine reiche Erfahrung und Kenntnis auf dem einschlägigen Gebiete verfügt, bietet in dem Werke ein Nachschlagebuch, das auf den verschiedensten Gebieten der Textilindustrie, der Weberei, des Zeugdrucks, der Wirkerei, Stickerei, Spitzenklöppelei usw., Aufschluß über die besonderen Stilformen, die Technik, die historische Entwickelung gibt. In diesem Werke sind nicht nur alle größeren Orte der Welt, in denen textile Erzeugnisse hergestellt werden, aufgeführt, auch die gebräuchlichsten Fachausdrücke der verschiedenen textilen Techniken sind angegeben, wie ferner die Stilkunde im Bereiche dieser Arbeiten, unterstützt durch gut gewählte und ausgeführte Abbildungen, besondere Berücksichtigung erfahren hat. —r

ZU UNSERN BILDERN

Die auf Seite 179 abgebildeten Uhrenschilde sind speziell für die Bedürfnisse der Schwarzwälder Uhrenindustrie von dem Assistenten an der großh. Landesgewerbeschule in Furtwangen, Herrn Eugen Hauffe, entworfen und in der großh. Schnitzereischule in Furtwangen ausgeführt worden. Die Uhrenfabrik Gordian Hettich Sohn fabriziert Uhren mit diesen Schildern und hat die Muster erworben und sich gesetzlich schützen lassen. Die Uhrenindustrie geht sonst meist nicht über die naturalistisch gehaltenen, bekannten Motive, wie wir sie an den Kuckucksuhren überall zu sehen gewohnt sind, in ihren geschnitzten Uhrenschilden hinaus. Es verdient daher alle Anerkennung, wenn, wie im vorliegenden Falle, der Künstler und der Industrielle sich zusammenfinden, um neue, geläutertem Geschmack Rechnung tragende Muster zur Ausführung zu bringen, die trotz allem den Bedingungen verhältnismäßig leichter und billiger Herstellung, Bedingungen, welche die betreffende Industrie zu stellen gezwungen ist, Rechnung tragen. Muß doch ein Holzschnitzer, wenn er auf seine Rechnung kommen will, 3 bis 4 Stück solcher Schilder in einem Tage fertigen können, Bedingungen, denen auch der entwerfende Künstler Rechnung tragen muß.

Bei dem Schild mit der Eule wurde, um auch über die Ausführung etwas zu sagen, eine Beize verwendet, wobei das Tier ausgespart wurde und so im Naturholzton wirkt, während der andere Schild geräuchert und das Eichhörnchen braunrot gebeizt wurde. —r.

BRUNNENSKIZZE VON ARCHITEKT AUGUST SCHIFFER, PRAG-WEINBERGE



Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



KOPFLEISTE VON REGIERUNGSBAUMEISTER A. HARTUNG, BERLIN

BEOBACHTUNGEN ÜBER GEWERBLICHE ERZIEHUNG UND PRAKTISCHEN UNTERRICHT IN DEN SCHULEN DER VEREINIGTEN STAATEN VON NORDAMERIKA

NACH EINEM VORTRAGE, GEHALTEN IM KUNSTGEWERBEVEREIN ZU LEIPZIG AM 31. JANUAR 1905

VON DIREKTOR DR. PABST IN LEIPZIG

WER die Erörterungen verfolgt hat, die in den letzten Jahren über die schwierige Frage der gewerblichen Erziehung gepflogen worden sind, dem wird es nicht entgangen sein, daß sich ein grundsätzlicher Wandel in den Anschauungen vollzogen hat und noch vollzieht. Vor noch nicht allzulanger Zeit glaubte man genug getan zu haben, wenn man statt der allgemeinen Fortbildungsschule eine gewerbliche Fortbildungsschule begründete und wenn man Gewerbeschulen und Kunstgewerbeschulen organisierte, die sich neben einer mehr oder weniger guten Ausbildung im Zeichnen auf theoretischen Unterricht beschränkten. Alles andere, insbesondere das Technische und die Einführung in die Praxis des Gewerbes erwartete man von der Meisterlehre, mit anderen Worten: man überließ es dem Zufall, in welcher Weise diese Ausbildung vor sich ging.

Dieser Zustand ist nun wohl allmählich als ein unhaltbarer erkannt worden, und mehr und mehr wird mit Nachdruck die Forderung geltend gemacht, daß sich die gewerbliche Ausbildung auf einer anderen und besseren Grundlage aufbauen müsse. Wir wollen die Entwickelung, die sich in dem Wechsel der Anschauungen vollzogen hat, nicht im einzelnen verfolgen, aber doch die Urteile einiger Männer hervorheben, die in dieser Frage mit besonderem Nachdruck das Wort ergriffen haben. In der Versammlung der deutschen Kunstgewerbevereine in München 1901 sprach der dortige Schulrat Dr. Kerschensteiner über »die gewerbliche Erziehung der deutschen Jugend«. Er betonte zunächst, daß der Mangel einer technischen Schulung in unseren gebildeten Kreisen besonders groß sei, ungleich größer als in Frankreich, England und Nordamerika, und daß damit eine gewisse Urteilslosigkeit unseres gebildeten Publikums verbunden sei. Dieses Publikum aber kommt in seiner Masse als Käufer der gewerblichen Produkte in Betracht, und solange demselben nicht ein besserer Geschmack anerzogen wird, der auf die Hebung der gewerblichen Produktion zurückwirkt, wird eine solche auch nicht von seiten der Produzenten als notwendig anerkannt werden. Außerdem handelt es sich um eine bessere Erziehung der produzierenden Kräfte. Die Fachschulen, mögen sie noch so gut organisiert und mit noch so reichen Mitteln ausgestattet sein, können den Mängeln der bisherigen Erziehung nicht abhelfen, da sie immer nur einen kleinen Teil der Leute aufnehmen können, denen eine gewisse technische Schulung zukommen sollte. Um eine durchgreifende Besserung herbeizuführen, müssen wir uns zu entsprechenden Organisationen derjenigen Schulen entschließen, welche die Massen treffen, der Volks-, Fortbildungs- und Gewerbeschulen. Je mehr Deutschland zu einem Gewerbe- und Industriestaat heranwächst, um so mehr ergibt sich die Notwendigkeit, in allen Schulen auf eine bessere Ausbildung von Auge und Hand Rücksicht zu nehmen, denn »*die erste Grundforderung einer gewerblichen Erziehung ist die Fürsorge um die Ausbildung von Auge und Hand*«. Jeder, auch der, der später nicht eigentlich gewerblich tätig ist, sollte eine gewisse Vorstufe der gewerblichen Erziehung durchlaufen, die ihn vertraut macht mit der Führung der einfachsten Werkzeuge und mit den Grundbegriffen einer sachgemäßen Behandlung des Materials, und die ihm einen Einblick verschafft in die Schönheit einer einfachen, dem Gebrauchszwecke entsprechenden

Form und eines den strengeren Bedingungen angepaßten Schmukkes. Unsere gesamte Schulbildung sollte mehr auf das Praktische gerichtet sein; wenn dabei auch die Quantität des Wissens etwas geringer würde, so würde sich doch seine Qualität und die Fähigkeit des Könnens wesentlich erhöhen. Man sollte nur immer dessen eingedenk sein, daß es nicht die sogenannte allgemeine Bildung ist, die für das Leben tüchtig macht, daß unseren Schülern nicht ein frühzeitiges Allgemeinwissen frommt, sondern ein gründliches Können auf beschränktem Gebiete, eine möglichst gründliche Ausbildung von Auge und Hand und eine Entwicklung der Willenskräfte, auf die allein es im Leben ankommt. »Einzig die Kraft vermag das Leben zu meistern, das Wissen nur dann, wenn es im Dienste der Kraft steht« (Lichtwark). Mit Recht erinnert Kerschensteiner auch an Goethes Wort, der den Alten in seinem »Wilhelm Meister« sagen läßt: »Eines recht wissen und ausüben gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen«, und der in der ihm eigenen, wunderbar anschaulichen und vorausahnenden Weise den Satz ausspricht: »Allem Leben, allem Tun, aller Kunst muß das Handwerk vorausgehen, das nur in der Beschränkung erworben wird«.



SPITZENARBEIT VON MARGUERITE BRUSTLEIN, LEIPZIG

Wenn wir diesen Sätzen den Maßstab entnehmen, mit dem wir alles messen, was bei uns und in anderen Ländern für die gewerbliche Erziehung getan wird, so können wir wohl zu einem Urteile von solcher Schärfe kommen, wie es Professor Seliger, der Direktor der Kunstakademie zu Leipzig, in einem Vortrage auf dem Delegiertentage des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine zu Braunschweig 1904 ausgesprochen hat: »Ich klage die deutsche Wissenschaftsschule an, daß sie die manuelle Geschicklichkeit des deutschen Volkes nicht schätzt oder nicht zu sehen scheint, sie nicht fördert, sondern zum Teil geradezu erstickt. Ich behaupte, daß wir so erziehen, daß das ganze deutsche Volk so gut wie technisch blind, aber ästhetisch und geistig superklug geworden ist.« (»Kunstgewerbeblatt« 1904, Heft 11).

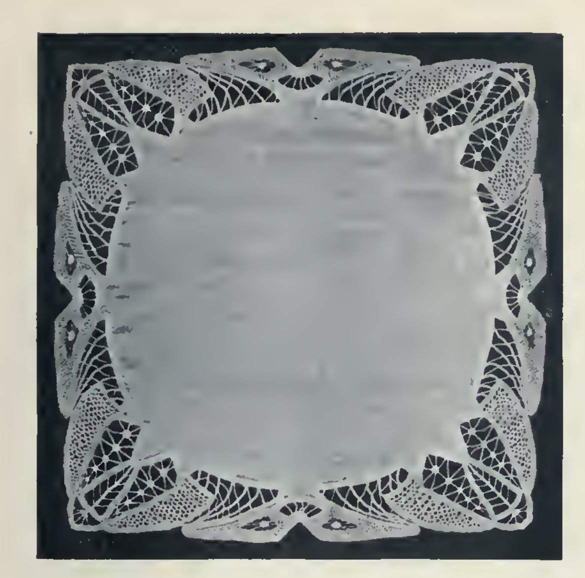
Diese Anklage ist schwer, aber nicht unbegründet, denn unsere heutige Schulerziehung scheint in der Tat nur darauf angelegt zu sein, der Jugend Lehrstoffe zu übermitteln, nicht aber ihre natürlichen Kräfte und Anlagen zu entwickeln. Wie wenig naturgemäß unsere heutigen Unterrichtsmethoden sind, zeigt am besten ein Vergleich der kindlichen Entwickelung vor der Schulzeit und die Fortsetzung derselben während der ersten Schuljahre. Die bis zum Beginn der Schulzeit bei jedem gesunden Kinde ungestört verlaufende Entwickelung wird durch den Schulunterricht in mancher Hinsicht geradezu gehemmt; das Kind, das bis dahin selbstschaffend tätig war, das namentlich im Formen in verschiedenem Material, im Bauen und im Zeichnen unermüdlich und schöpferisch gestaltete, setzt mit diesen Tätigkeiten aus, und oft genug wird der Trieb zu denselben nie wieder recht lebendig. Und auch auf den höheren Stufen tut die Schule nichts Nennenswertes zur Ausbildung der Kräfte, auf die es für die gewerbliche Erziehung eigentlich ankommt.

Die Behandlung aller Fragen der gewerblichen Erziehung greift demnach zurück auf die Fragen der Schulerziehung überhaupt; in dieser, im besonderen also in der Volksschulerziehung, müssen sich durchgreifende Wandlungen vollziehen, ehe sie als eine geeignete Vorstufe der gewerblichen Erziehung angesehen werden kann. *Die Betonung aller der Forderungen, die zum Zwecke einer systematischen Ausbildung von Auge und Hand schon in der Volksschule erhoben werden, muß mit allem Nachdruck geschehen, denn das, was in dieser Hinsicht bis jetzt geleistet wird, ist durchaus unzureichend.* Eine Gefahr, daß die Volksschule dadurch zu einer Berufsschule werden würde, statt eine allgemeine Bildungsanstalt zu sein, liegt deshalb noch lange nicht vor.

Diese Erörterungen mußten wir vorausschicken, um den richtigen Maßstab für die Verhältnisse zu gewinnen, um die es sich bei der gewerblichen Erziehung handelt.

Mit wenig Worten soll nun, bevor wir zu unserm eigentlichen Thema übergehen, der Stand der gewerblichen Erziehung in den Ländern berührt werden, die im Verhältnis zu Deutschland hauptsächlich in Betracht kommen.

Der hohe Stand des gewerblichen Unterrichtswesens in Österreich ist bekannt; ist dasselbe doch seit seiner Organisation durch Baron von Dumreicher vorbildlich gewesen für viele Länder! Auch die Schweiz und Frankreich genießen auf diesem Gebiete ein wohlbegründetes Ansehen, wie dies Kerschensteiner in seinem bekannten Buche: »Beobachtungen und



SPITZENARBEIT VON MARGUERITE BRUSTLEIN, LEIPZIG

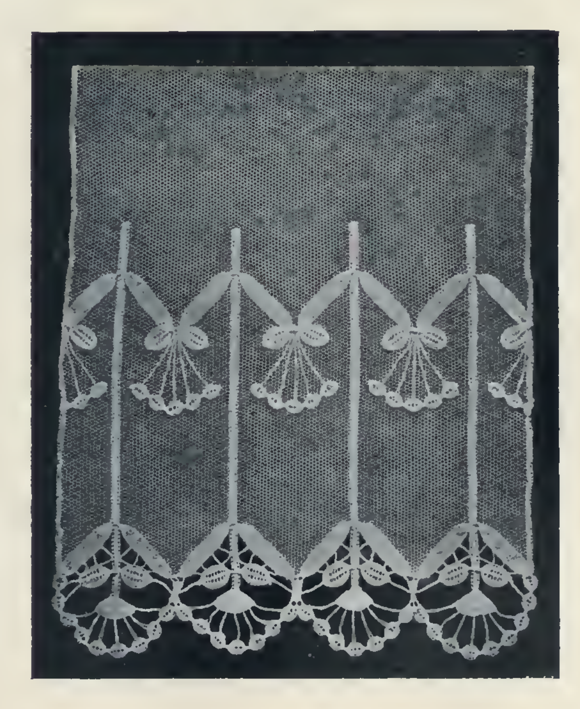
Vergleiche über Einrichtungen für gewerbliche Erziehung« (München, 1901) weiter ausgeführt hat. Frankreich hat namentlich durch seine Schulorganisation vom Jahre 1883 schon in der Volksschule eine Menge von Einrichtungen geschaffen, die für die gewerbliche Erziehung sehr bedeutungsvoll sind. Die gewerblichen Bildungsanstalten Englands sind neuerdings auch bei uns bekannter geworden, seitdem eine vom preußischen Handelsminister ausgesandte Kommission dem Abgeordnetenhause darüber berichtet hat (»Das gewerbliche Unterrichtswesen in Groß-Britannien. Auf Grund einer Studienreise dargestellt von F. Dönhoff, Geh. Rat.« Berlin 1903).

Jedenfalls ist auch die durch einen neuerlichen Erlaß des preußischen Handelsministers empfohlene Einrichtung von Lehrwerkstätten auf die englischen Vorbilder zurückzuführen, von denen die South-Kensington-Schule besondere Berühmtheit genießt. Von Berlepsch-Valendas machte in seinem Vortrage in Braunschweig (Kunstgewerbeblatt 1904, Heft 10) darauf aufmerksam, daß der Vater des modernen kunstgewerblichen Erziehungssystems, das den Schwerpunkt der Unterrichtstätigkeit in die Lehrwerkstätte verlegt, der große deutsche Architekt Gottfried Semper war. Seinen Vorschlägen, die er im Jahre 1853 in einer Denkschrift niederlegte, verdankt England zum guten Teil den hohen Stand seines heutigen Kunstgewerbes. Andererseits hat zu dieser gesunden Entwicklung gewiß auch der praktische Sinn und das Verständnis für die Bedürfnisse des Lebens beigetragen, welche Eigenschaften dem Angelsachsen in besonders hohem Maße eigen sind. Es ist zweifellos richtig, daß sich die nationalen und kulturellen Eigentümlichkeiten eines Volkes nirgends so charakteristisch widerspiegeln, wie in seinem Erziehungswesen; das gilt insbesondere auch von dem Angelsachsen, dessen nationale Eigenart besonders scharf ausgeprägt ist. Auch bei Beurteilung der Verhältnisse in Amerika werden wir deshalb gut tun, uns zuvor einige kulturelle und nationale Eigentümlichkeiten des Volkes in Erinnerung zu bringen.

Charakteristisch für den Amerikaner ist zunächst eine hohe Wertschätzung der Technik, deren gewaltige Entwickelung in den Riesenunternehmungen seines Landes, in den Brücken- und Eisenbahnbauten, in dem Bau der riesenhaften Geschäftshäuser, in der Anlage von Fabriken und in der Ausnutzung von Naturkräften für technische Zwecke sowie in der weitgehenden Arbeitsteilung unter Verwendung von Maschinen ihren Ausdruck gefunden hat. Diese Verhältnisse bringen es nun mit sich, daß das Interesse für technische Fragen in alle Kreise der Bevölkerung hineingeht und daß das ganze Volk gewissermaßen von einem technischen Geiste durchtränkt ist. Die Technik bietet jungen aufstrebenden Talenten die glänzendsten Aussichten, der Techniker wird am höchsten geschätzt und von einem Überfluß an technischen Kräften, wie er bei uns schon vorhanden ist, kann nicht die Rede sein. Unter diesen Umständen ist es natürlich, daß der technische Geist auch auf das Erziehungs- und Bildungswesen einen großen Einfluß hat, oft hat man bei den Schuleinrichtungen geradezu den Eindruck, als ob es sich nur darum handele, ein Heer von Technikern heranzubilden. Die ganze Nation nimmt den lebhaftesten Anteil an der technischen Erziehung; das Bildungsideal für den Menschen ist nicht das historisch-klassische, sondern das moderntechnische.

Die Zeit ist noch nicht lange vorüber, wo es in den Vereinigten Staaten keine Industrie im heutigen Sinne des Wortes gab. Die Industrieprodukte wurden importiert, und der ungeheure Reichtum des Landes

SPITZENARBEIT VON MARGUERITE BRUSTLEIN, LEIPZIG



an Naturschätzen aller Art erlaubte den dadurch bedingten Abfluß des Geldes. Außerdem war das Menschenmaterial viel zu kostbar, als daß man es für industrielle Arbeit verbrauchen konnte, deren Produkte sich von auswärts beschaffen ließen, es gab andere und fürs erste wichtigere Kulturaufgaben zu lösen. Man befand sich in dem Zustande des Pionierlebens, wo jeder sich für befähigt halten konnte, Meister in jeder Art von Gewerbe und industrieller Hantierung zu sein, ein »Jack of all trades«, wie der bezeichnende Ausdruck lautet. Von der großen Masse der Bevölkerung wurde damals der geschulte Techniker noch über die Schulter angesehen.

Das änderte sich jedoch bald. Je mehr sich die Industrie entwickelte, um so mehr machte sich auch das Bedürfnis fühlbar, technisch gebildete Kräfte zu verwenden.

Der Amerikaner ist von Haus aus flink, energisch und weiß sich zu helfen. Mit einem geringen Maße von Kenntnissen kommt er weiter, wie irgend ein anderer. Dieser Geist der raschen Selbsthilfe, der Energie und der Kühnheit in allen Unternehmungen war die wertvollste Eigenschaft im Pionierleben des Landes in jener Zeit, als es galt, die Wälder urbar zu machen, die Ströme zu überbrücken, die Felsen zu sprengen und die Städte zu begründen. Diese Kulturarbeiten sind nun in der Hauptsache geleistet und ein anderes Stadium ist eingetreten, in dem es auf andere Eigenschaften ankommt. Gründliche Ausbildung im einzelnen, geduldiges Studium und ein Maß von gesicherten Kenntnissen neben tüchtigem praktischen Können müssen hinzukommen, um den Techniker von heute für seine Aufgaben tüchtig zu machen. Die Schule und die Erziehung muß einsetzen und den Techniker bilden. Somit entstanden technische Schulen, als die erste und heute bei weitem bedeutendste das »Massachusetts Institute of Technology« in Boston. Diese führende Schule hat auch in bezug auf den praktischen Unterricht in technischen Fächern den ersten Anstoß gegeben, und zwar etwa zehn Jahre nach ihrer Begründung. Auf der Weltausstellung von Philadelphia (1876) erregte die russische Abteilung namentlich durch die praktischen Arbeiten der Kaiserlichen Technischen Hochschule in St. Petersburg solche Aufmerksamkeit in den Kreisen der Fachmänner, daß man sich entschloß, an der genannten technischen Hochschule in Boston einen Kursus in praktischen Werkstattarbeiten einzuführen. Man legte diesen Arbeiten in Holz (an Hobel- und Drehbänken), im Schmieden und Gießen von Eisen und im Maschinenbau den russischen Lehrgang zugrunde, der noch heute in Originalmodellen in den Werkstätten aufbewahrt wird. Damit wurde eine Richtung in das amerikanische Unterrichtswesen eingeführt, die bald zu großer Bedeutung gelangte und schon nach wenig Jahren zur Begründung einer besonderen Form von Schulen führte, die den Namen »Manual Training High Schools«[1]) erhielten. Die erste derartige Schule wurde im Jahre 1879 auf Anregung des Universitätsprofessors Woodward in St. Louis begründet und steht heute noch in großer Blüte. Ich besuchte diese Schule gelegentlich meines Aufenthaltes in der genannten Stadt und hatte die Freude, sie unter der Führung des heute noch sehr rüstigen Professors Woodward in ihrer inneren Einrichtung kennen zu lernen. Äußerlich bietet sie wenig Interessantes, denn sie befindet sich zurzeit noch in ihrem alten Gebäude in der Washington-Avenue, wird jedoch bald in ein neues und bedeutend besseres Gebäude übersiedeln. Die innere Organisation einer solchen Manual Training High School ist für den deutschen Schulmann nicht so ohne weiteres verständlich, da man leicht in Versuchung kommt, sie als eine Art



INTARSIEN IM VERGNÜGUNGSDAMPFER »METEOR«
ENTWURF: J. D. HEYMANN, MÖBELFABRIK, HAMBURG,
AUSFÜHRUNG: H. MAYBACH, BILDHAUER, KARLSRUHE I. B.
(NAT. GR. 1,20 METER LANG)



1) Die amerikanische High School umfaßt meist drei oder vier Jahrgänge, und zwar vom 13. oder 14. Lebensjahre an. Man darf also den Begriff »*High* School« nicht dem Wortlaute nach fassen, da er mit dem, was wir unter »Hochschule« verstehen, nichts gemein hat.

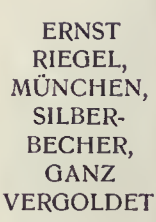


ERNST RIEGEL, MÜNCHEN, SILBERNER JAGDAUFSATZ UND SILBERBECHER »DIE 7 RABEN«

Gewerbeschule oder Fachschule anzusehen. Das ist sie aber keineswegs, sondern sie soll unter allen Umständen eine Erziehungsschule sein und soll die praktischen Werkstattarbeiten nur als ein Element der allgemeinen Bildung auffassen und pflegen. Der Schüler einer solchen Schule kann nach dem Verlassen derselben in irgend einen praktischen Beruf übergehen oder er kann sich dem Studium widmen; wie mir in der genannten Schule mitgeteilt wurde, tun das letztere etwa 30 Prozent ihrer Zöglinge. Der Lehrplan ist im allgemeinen so gestaltet, daß etwa ein Drittel der Unterrichtszeit auf die praktischen Arbeiten verwendet wird. Die Lehrgegenstände sind für die Unterklasse: Literatur, Geschichte, Deutsch oder Französisch, Algebra, Geometrie, Naturwissenschaft, konstruktives und Freihandzeichnen und die praktischen Arbeiten an der Hobelbank und an dem Schraubstock, in der Gießerei und Modellschreinerei. Im zweiten Schuljahre werden Sprachen und Geschichte fortgeführt, die Mathematik wird durch Trigonometrie erweitert und die Naturwissenschaft durch Physik und Chemie. Die praktischen Werkstattarbeiten werden wie auf der vorigen Stufe mit zehn Stunden wöchentlich fortgesetzt. Das nächste Schuljahr bringt eine Erweiterung des technischen Unterrichts durch Staatskunde und Volkswirtschaftslehre, der Mathematik durch praktische Buchführung, der Naturwissenschaft durch Dampfmaschinenlehre und Elektrizität, des Zeichnens durch Architektur und Perspektive und der Werkstattarbeiten durch Maschinenbau und angewandte Elektrizität. Dabei wird bis ins einzelne die Tendenz verfolgt, allen Unterricht so anschaulich wie möglich zu gestalten und soweit als möglich den Bedürfnissen des praktischen Lebens entsprechend auszubauen. Es werden z. B. Sonderkurse eingerichtet im Maschinenbau, und zwar in der Form, daß eine kleine Gruppe von etwa vier Schülern durch einen Maschineningenieur ganz speziell in den Bau einer einfachen Dampfmaschine und Kesselanlage eingeführt wird. Diese Unterweisungen finden unmittelbar im praktischen Betriebe statt, da jede Schule derartige Anlagen hat, die für Heizungs- und Beleuchtungszwecke Verwendung finden. Es liegt auf der Hand, daß durch Übungen der gedachten Art, die ja auch in unseren Gewerbeschulen und ähnlichen Anstalten jetzt allmählich eingeführt werden, eine ausgezeichnete Vorbereitung für den späteren Beruf eines Maschineningenieurs geboten wird. Nach unseren deutschen Anschauungen würde man aber einen derartigen Unterricht in einer Schule allgemeinen Charakters kaum gutheißen, während der Amerikaner im Gegenteil nur einen Vorteil darin sieht, daß jede Schule soweit als möglich den Bedürfnissen und Anforderungen, die das Leben stellt, entgegenkommt. Er trägt deshalb auch kein Bedenken, örtlichen Bedürfnissen oder auch persönlichen Wünschen maßgebender Leute entsprechend hier und da noch andere Lehrgegenstände einzuführen, z. B. Buchdruck, Photographie, Handweberei, Gravieren und Ziselieren und anderes. Nach der ganzen Organisation der amerikanischen







ERNST RIEGEL, MÜNCHEN, SILBERBECHER, GANZ VERGOLDET



Schulen bleibt es durchaus den örtlichen Faktoren überlassen, den Lehrplan der einzelnen Schulen festzustellen; sie können ihn also ganz nach ihren Wünschen und nach den örtlichen Bedürfnissen gestalten.

Die Zahl der Manual Training High Schools ist in fortwährendem Wachsen begriffen und in einer Reihe von Staaten der Union sind den Städten bestimmte Vorschriften über die Errichtung solcher Schulen gemacht worden; im Staate Massachusetts z. B. schreibt ein Gesetz vor, daß jede Stadt von 200000 Einwohnern Manual Training High Schools einrichten muß. Daß derartige Einrichtungen erhebliche Geldmittel erfordern, liegt auf der Hand. Auch die Unterhaltungskosten solcher Schulen sind verhältnismäßig hoch, da zu den Ausgaben für Lehrergehalte unter anderem noch die Reparaturen und die Beschaffung neuer Werkzeuge sowie der Verbrauch an Material hinzukommen; für eine Schule in Philadelphia z. B. wird allein für die letzteren Ausgaben eine Summe von 3800 Dollar, für eine Schule in New Haven eine Summe von 3400 Dollar für das Jahr aufgeführt. Bei dem Reichtum an Mitteln, die für Schulzwecke zur Verfügung stehen, kommen derartige Summen indes wenig in Betracht. Die Ausstattung der Arbeitsräume für den praktischen Unterricht ist meist nicht nur solid und ausreichend, sondern in vielen Fällen geradezu luxuriös. Zu den besteingerichtetsten, die ich kennen gelernt habe, gehört die mit der Universität von Chicago verbundene Manual Training High School. Sie besitzt sehr schöne, große und vortrefflich beleuchtete Werkstätten für alle Zweige des praktischen Unterrichts. Jeder Werkstattraum enthält in übersichtlicher Anordnung die Arbeitsgeräte und Maschinen, die teils für den Allgemeingebrauch, teils für den einzelnen Schüler bestimmt sind. Eine reiche Sammlung von Vorlagewerken und Modellen erleichtert den Unterrichtsbetrieb. Jede Werkstatt hat einen kleinen abgetrennten Nebenraum, in dem



der Lehrer seine Listen, Vorlagen und die Werkzeuge aufbewahrt, die er unter besonderem Verschluß halten will; ein anderer Nebenraum dient zur Aufbewahrung der Materialien. Die Lehrer sind vorzüglich ausgebildet, der Lehrer für die Metallarbeiten z. B. ist in dieser Schule ein Diplom-Ingenieur.

Die Unterrichtsausstellung in St. Louis bot Gelegenheit, sich über die Leistungen der Manual Training High Schools einen guten Überblick zu verschaffen, denn fast jeder Staat und jede bemerkenswerte Stadt hatte eine reiche Auswahl der Produkte des Werkstattunterrichts zur Ausstellung gebracht. Besonders klar zeigten das System die Staaten und Städte des Ostens, deren Schulwesen mit Recht als das bestentwickelte gilt; neben New York und Boston waren Springfield, New Haven, Worcester, Philadelphia, Washington und zahlreiche andere Städte mit Arbeiten aller Art gut vertreten. Aber auch die Staaten und Städte des Westens, vor allem St. Louis selbst, boten eine reiche Auswahl dar; Colorado z. B. hatte einige dreißig große Tafeln mit Modellen und eine Anzahl origineller Serien von Arbeiten ausgestellt, und auch Texas, Kalifornien, Utah, Jova, Kansas City, Cleveland, Illinois und viele andere zeigten durch ihre Ausstellungen, eine wie hohe Stufe das Manual Training in ihren Schulen einnimmt. Sehr charakteristisch für die amerikanische Auffassung von der Bedeutung der Handarbeit für die Erziehung war die Unterschrift eines Bildes, welches die »Erziehung des 20. Jahrhunderts« darstellte. Dasselbe bildete den Abschluß einer Reihe von Bildern, welche die Geschichte der Erziehung seit den ältesten Zeiten illustrieren. Es stellt dar eine Schulwerkstatt für Handarbeiten der Knaben und Mädchen sowie eine Schulküche und trägt eine bezeichnende Unterschrift, die in etwas freierer Übersetzung lautet: »Erkenntnis von der Notwendigkeit der Übung von Auge und Hand, die ebenso wichtig ist, wie die Ausbildung des Geistes.«



ERNST RIEGEL, MÜNCHEN, FRUCHTSCHALE IN SILBER,

Wie sehr den amerikanischen Schulmännern diese Erkenntnis zum Bewußtsein gekommen ist, und mit welcher Energie sie darauf hinarbeiten, alle Unterrichtsmethoden dementsprechend auszugestalten, das

zeigt sich in allen Lehrfächern, die für die Übung der Sinne, insbesondere für die Ausbildung von Auge und Hand in Frage kommen. Der naturwissenschaftliche Unterricht z. B. wird in der Hauptsache in einer Form betrieben, die von der bei uns üblichen sehr verschieden ist. Nicht die Belehrung von seiten des Lehrers, sondern die eigene Arbeit des Schülers bildet die Hauptsache, vor allem werden die Experimente nicht durch den Lehrer vorgeführt, sondern der Schüler führt sie selbst aus. Natürlich kann es sich dabei nur um solche Versuche handeln, die mit einfachen Hilfsmitteln und leicht zu handhabenden Apparaten ausgeführt werden können. Die Laboratorien und Einrichtungen dafür sind in jeder besseren Schule vorhanden. Besonders legt man darauf Wert, daß gerade die unteren Stufen diesen Experimentierunterricht durchmachen; derselbe ist also mit den Arbeiten in den Laboratorien, wie sie in den höheren Klassen unserer deutschen Realanstalten üblich sind, nicht zu vergleichen. Es mag hier unerörtert bleiben, ob man in der Wertschätzung des praktischen Unterrichts in amerikanischen Schulen vielleicht zu weit geht, jedenfalls fällt jedem Besucher des praktischen Unterrichts in den Naturwissenschaften der ungemeine Eifer und die große Geschicklichkeit der Schüler, Knaben sowohl wie Mädchen, auf, die sie bei diesen Arbeiten entwickeln. Vielfach werden dieselben auch wieder mit Handarbeiten in Verbindung gebracht; in einer Manual Training High School in Boston z. B. fand ich eine Klasse mit den bekannten Übungen in der Bearbeitung des Glases beschäftigt, die bei uns manchem angehenden Studenten der Chemie noch Schwierigkeiten bereiten: das Biegen, Zuschmelzen und Ausziehen von Röhren usw. wurde mit bemerkenswertem Geschick ausgeführt. Dabei erinnerte ich mich einer gelegentlich von einem deutschen Universitätsdozenten gehörten Äußerung, daß die amerikanischen Studenten, die ja vielfach an den praktischen Arbeiten in den chemischen Laboratorien unserer Universitäten teilnehmen, sich fast ausnahmslos durch große manuelle Geschicklichkeit und durch Geübtheit in den genannten Techniken auszeichnen. Sicherlich ist dieses technische Geschick von hohem Werte auch für die wissenschaftliche Arbeit, der ja jede Schulung des Auges und der Hand zustatten kommt.

Auch für die praktische Ausbildung des weiblichen Geschlechts wird hinreichend Sorge getragen. Da die Mehrzahl der High Schools der gemeinschaftlichen Erziehung von Knaben und Mädchen dient, so sind Einrichtungen für den Kochunterricht und Haushaltungsunterricht fast ausnahmslos vorhanden.

Das Volksschulwesen zeigt in den Einzelstaaten der Union große Verschiedenheiten, wie es bei dem Mangel einer zentralen Leitung und bei den sehr verschiedenen Kulturzuständen nicht anders erwartet werden kann. Örtliche Bedürfnisse und der Einfluß einzelner Persönlichkeiten sind für den Volksschullehrplan vielfach maßgebend, insbesondere ist die Einführung eines neuen Lehrgegenstandes von dem jeweiligen guten Willen der örtlichen Schulbehörde abhängig. So stellt sich auch die Ergänzung des Unterrichts durch praktische Übungen mancherlei Art bis zur vollständigen Werkstattarbeit in Form äußerst mannigfaltiger Versuche dar. Die Unterrichtsausstellungen der einzelnen Staaten und Städte in St. Louis zeigten am deutlichsten, wie außerordentlich verschieden die Entwickelung des Arbeitsunterrichtes unter den verschiedenen Verhältnissen stattgefunden hat. Einzelne Orte, namentlich die großen und reichen Städte des Ostens, deren Schulwesen verhältnismäßig sehr hoch steht, können ein gut durchgebildetes System des praktischen Unterrichts aufweisen, der mit der Kindergartenarbeit beginnt und sich auf allen Stufen der Volksschule fortsetzt, in den oberen Stufen hauptsächlich als eigentliche Werkstattarbeit auftretend. Das System der Volksschulen in der Stadt Boston z. B. ist folgendes: In den Kindergärten werden die bekannten Fröbelarbeiten (Flechten, Ausschneiden, Falten, Formen in Ton und ähnlichem Material usw.) betrieben. Diese Arbeiten setzen sich in den ersten Volksschuljahren fort mit entsprechender Steigerung der Schwierigkeiten, so daß im Modellieren z. B. schon von 9—11 jährigen Kindern einfache Naturformen (Blüte, Blatt, Frucht) zu Stilisierungen verwendet werden. Das 4., 5. und 6. Schuljahr betreibt die Herstellung von Kartonarbeiten, die zur Anfertigung geometrischer Körper aus Pappe führen. Daneben wird das Flechten von Schalen, Körbchen und Decken aus Fasern der Raffiapalme und den binsenartigen Rattanfasern geübt. Einfache, mit dem Messer ausgeführte Holzarbeiten ergänzen den Lehrgang. Im 7. bis 9. Schuljahre tritt für die Knaben die eigentliche Holzarbeit an der Hobelbank hinzu, die vielfach nach Art des schwedischen Slöjd betrieben wird. Die Mädchen werden statt dessen im Kochen und in der Haushaltung, sowie in den weiblichen Handarbeiten unterwiesen. Hervorzuheben ist, daß die Handarbeiten auf allen Stufen mit dem Zeichnen verbunden werden, insbesondere wird auf den unteren Stufen das Pinselzeichnen und weiterhin das Zeichnen nach der Natur eifrig geübt. Nicht alle Volksschulen der Stadt Boston sind mit eigentlichen Werkstatträumen ausgestattet, doch kann jede der vorhandenen 47 Werkstätten für die Holzarbeit von mehreren Schulen gemeinschaftlich benutzt werden, und die einfacheren Arbeiten lassen sich auch direkt in den Klassenräumen ausführen. Der Unterricht in den Handarbeiten wird durch besonders ausgebildete Lehrer erteilt und steht unter der einheitlichen Leitung eines Spezialinspektors.

Ein ähnliches System wie in Boston ist in New York durchgeführt. Ich sah dort eine von dem Inspektor des Arbeitsunterrichts veranlaßte Ausstellung von Produkten dieses Unterrichts aus verschiedenen Schulen, die eine übersichtliche Zusammenstellung der charakteristischen Formen enthielt: Papier- und Kartonarbeiten aus den ersten Schuljahren, Papparbeiten der folgenden Stufe und Holz- und Metallarbeiten der oberen Stufe. Die Papparbeiten und Holzarbeiten waren besonders interessant sowohl durch ihre originellen Formen, wie auch durch den eigenartigen Sckmuck. Die Papparbeiten, die übrigens



ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, RESTAURATIONSZIMMER

auf dem diesjährigen internationalen Kongresse der Zeichenlehrer in Bern die Aufmerksamkeit von Kennern erregt haben, sind dadurch ausgezeichnet, daß der zeichnerische Schmuck sich dem Material in überaus geschickter Weise anpaßt. Die Holzarbeiten (Uhrständer, Servierbrett, Postkartenständer, Bücherbrett mögen als Beispiele genannt sein) lassen eine freie, individuelle Gestaltung der Formen und geschmackvolle farbige Dekorierung erkennen, die von den Schülern nach eigenen Entwürfen ausgeführt wird. Die Metallarbeiten, die übrigens nur von einzelnen besonders befähigten Schülern angefertigt werden, bestehen in der Hauptsache in Anwendungen der Technik des Treibens in Messing und Kupfer, sowie in Kleineisenarbeiten. Einen Hauptteil der Arbeiten bilden auch hier die Flechtereien aus verschiedenem Material, sogenannte »Basketryarbeiten«. Diese werden namentlich in den »Ferienschulen« mit großem Eifer betrieben, und da sie neben gefälligen Formen sehr geschickte Farbenzusammenstellung zeigen, so können sie in betreff ihrer Bedeutung für die Bildung künstlerischen Geschmackes wohl ziemlich hoch veranschlagt werden. Sie bieten außerdem den Vorteil, die rechte und die linke Hand gleichzeitig auszubilden und sind geeignet, das Interesse der Schüler in hohem Maße zu entwickeln. Die Ausstellung in St. Louis zeigte auch, daß diese Arbeiten ziemlich gleichmäßig in dem ganzen Gebiete der Union gepflegt werden. Der Zusammenhang derselben mit der bei der indianischen Urbevölkerung einst hochentwickelten Kunst des Flechtens von Körben, Matten und dergleichen ist unverkennbar. Diese Kunst, die als Hausindustrie neben der Töpferei namentlich von Frauen gepflegt wird, steht heute noch in Blüte und es ist bekannt, daß sich auch die Poesie damit verbindet. Man sagt, daß die indianischen Frauen ganze Gedichte und die Geschichte ihres Lebens und ihrer Liebe in diese Matten in farbigen Mustern einweben. In Kalifornien besteht eine besondere Schule für diese Kunstfertigkeit[1]), aber auch in den Schulen der öst-

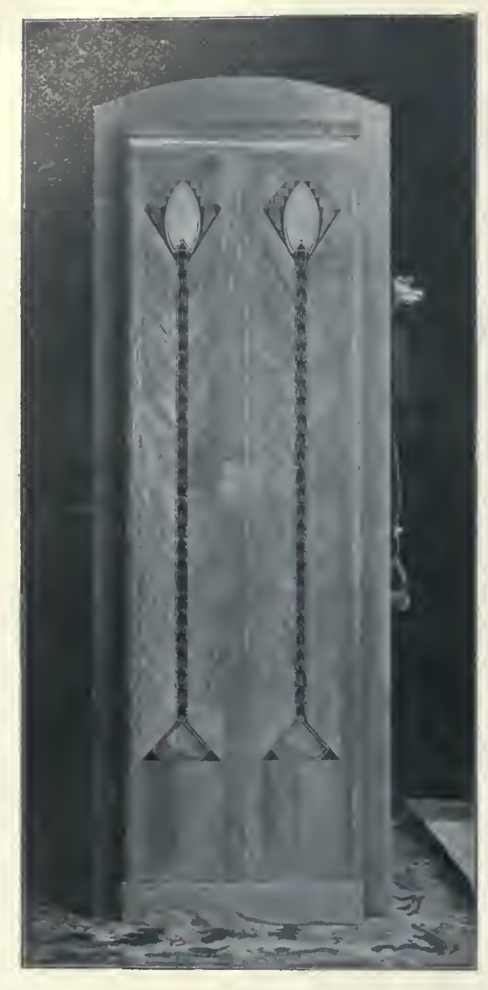
1) Man vergleiche: Indian Basket Weaving by the Navajo School of Indian Basketry. Los Angeles.



ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, RESTAURATIONSZIMMER IM NEUBAU DANKWARTH UND RICHTER IN MAGDEBURG



ALBBIN MÜLLER, MAGDEBURG, RESTAURATIONSZIMMER IM NEUBAU DANKWARTH UND RICHTER, MAGDEBURG



lichen Staaten wird sie mit großer Geschicklichkeit geübt. Die Produkte, die hier von geschickten Schülern, Knaben sowohl als Mädchen, angefertigt werden, haben einen weit höheren Kunstwert als das, was in einigen Verkaufsgeschäften in New York für teures Geld feilgeboten wird.

In ähnlicher Weise wie in den genannten Städten ist der Arbeitsunterricht in den anderen größeren Orten der Union ausgebildet, derart jedoch, daß Verschiedenheiten in der Wahl der einzelnen Fächer und in der Durchbildung der Technik stark hervortreten. Der eine Ort bevorzugt die Holzarbeiten, ein anderer die Basketryarbeiten, hier findet man Anklänge an das schwedische System, dort hat man Modelle aus Deutschland, insbesondere aus der Papparbeit der Leipziger Schülerwerkstatt übernommen. Die Arbeiten in Metall treten im ganzen zurück, dagegen ist das Bestreben, die Handarbeit mit dem Zeichnen zu verbinden, fast überall zu erkennen. Besonders originelle Systeme zeigen einige auf eigenartigen Prinzipien aufgebaute Erziehungsschulen. Derartige Schulen stehen z. B. mit den Universitäten in New York und Chicago in Verbindung; sie stellen die manuelle Arbeit der Kinder in den Mittelpunkt des Unterrichtes und bauen so ein Unterrichtssystem auf ganz eigenartiger Grundlage auf.[1]) Bemerkenswert ist, daß unter den Handarbeiten in diesen Schulen das Weben eine große Rolle spielt, beginnend mit der Technik auf der primitivsten Stufe und fortgeführt bis zu den Elementen der hochentwickelten Technik der Gegenwart.

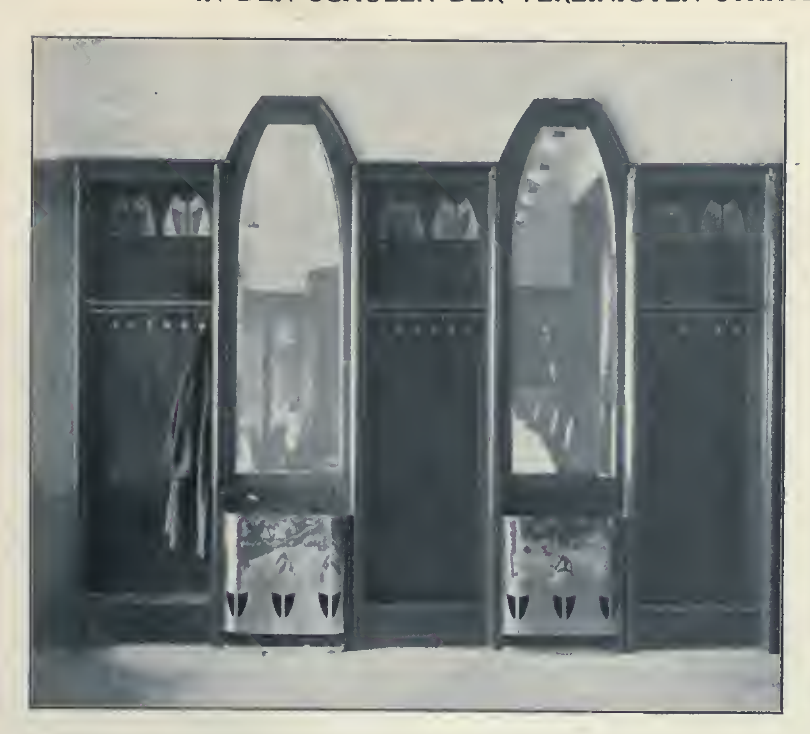
Ein ganz eigenartiges System zeigt auch der Mormonenstaat Utah, insbesondere dessen Hauptstadt Salt Lake City. Dieses System beruht darauf, die Kindergartenidee auf allen Stufen durchzuführen, so daß die Selbsttätigkeit der Kinder und die Übertragung der Formen des wirklichen Lebens auf die Schule den Ausgangspunkt aller Belehrung bildet. Auch das Zeichnen wird in den Schulen der Mormonen in weitgehendster Weise berücksichtigt. Es beginnt mit einfachen Übungen aus dem Gedächtnis, an die sich Pinselübungen anschließen; auf den höheren Stufen wird das Illustrieren von Heften sehr gepflegt.

Besondere Pflege finden die praktischen Arbeiten in allen Schulen, die speziellen Erziehungszwecken dienen, z. B. in den Anstalten für schwachbefähigte und verwahrloste Kinder, in den Blinden- und Taubstummenanstalten usw. Für alle diese Anstalten macht sich die Bedeutung der Handarbeit nach zwei Richtungen hin geltend: zum ersten ist sie ein unentbehr-

ALBIN MULLER, MAGDEBURG, SCHRANK UND HEIZKÖRPER



1) Näheres hierüber findet sich in einem Aufsatze des Verfassers: »*Amerikanische Erziehungsschulen.*« »Deutsche Schule« Heft 1, 1905.



ALBIN MULLER, MAGDEBURG, KLEIDERABLAGE UND SAALTÜR

der Neger bekannte Booker Washington, hat hierüber unter dem Titel: »The Fruits of Industrial Training« eine wertvolle kleine Schrift veröffentlicht.

Die im Überblick gegebene Schilderung der allgemeinen Erziehungsanstalten hat gezeigt, daß in diesen sehr vieles betrieben wird, was bei uns dem eigentlichen Fachunterricht überlassen bleibt. Im Gegensatz dazu war in Amerika bis vor kurzem für die eigentliche Fachschule kein günstiges Feld; erst ganz neuerdings fängt man an, sie im wesentlichen nach deutschem Muster zu organisieren, und deshalb ist auch das Interesse der amerikanischen Schulmänner für unser deutsches Fach- und Gewerbeschulwesen sehr groß. Viele von ihnen haben in den letzten Jahren Studien hierüber gemacht, und man ist eifrig dabei, Fach- und Gewerbeschulen zu begründen und auszubauen. Daß man dabei ganz wesentliches Gewicht auf die praktische Seite der Ausbildung legt, darf, dem ganzen Charakter des Amerikaners entsprechend, von vornherein angenommen werden. Der Amerikaner geht eben immer von dem Grundsatze aus, daß es nicht genug sei, etwas zu wissen, man muß auch etwas machen können.

Wenn eingangs gesagt wurde, daß der Amerikaner durch die geschickte Ausnutzung seines Wissens und Könnens und durch seine rasche Energie oft mehr erreicht, als der mit einem reicheren Fonds von Wissen ausgestattete Deutsche, so hat er doch auch schon längst erkannt, daß der scharfe Wettbewerb der Gegenwart eine gründlichere Ausbildung erfordert,

liches Mittel zur Ausbildung geistiger Fähigkeiten, und zum anderen bietet sie die Möglichkeit, die in ihrer Bildungs- und späteren Erwerbsfähigkeit beschränkten Zöglinge dieser Anstalten wenigstens einigermaßen in den Stand zu setzen, daß sie im späteren Leben auf irgend eine Weise tätig sein und sich ihren Unterhalt erwerben können. Daß die Handarbeit in diesen Erziehungsanstalten unentbehrlich ist, hat man auch bei uns erkannt und sie dementsprechend im Lehrprogramm derselben berücksichtigt. Den viel wichtigeren Schritt aber, in ihr ein allgemeines Erziehungsmittel zu erblicken, hat man bis jetzt in Deutschland noch nicht getan. Die amerikanische Schule ist uns in dieser Erkenntnis weit voraus!

Eine besonders schwierige Aufgabe erwächst der amerikanischen Schule in der Erziehung der Farbigen, der Neger und Indianer. Die Zahl der letzteren ist gering im Vergleich zu den ersteren, aber beiden wird die gleiche Sorgfalt zugewendet. Eine größere Anzahl von Schulen sind ausschließlich für die Erziehung der Farbigen bestimmt. In diesen Schulen spielt die Unterweisung in allen hauswirtschaftlichen, landwirtschaftlichen und gewerblichen Arbeiten eine große Rolle, und nach allen Berichten sind die Erfolge dieser gewerblichen Erziehung namentlich bei den nicht leicht zu behandelnden Negern sehr günstig. Der Leiter der größten Negerschule, der als geistiger Führer





ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, EINGANGSHALLE ZUM RESTAURANT-NEUBAU DANKWARTH UND RICHTER IN MAGDEBURG

wie die frühere Zeit. Diese Erkenntnis hat zur Gründung von Fachschulen geführt. Die älteste dieser Art ist die »*New York Trade School*«. Sie wurde im Jahre 1881 von dem reichen Privatmann Auchmuty begründet und erfreute sich im Anfange keineswegs einer Begünstigung von seiten der Arbeiter. Es hängt dies zusammen mit den eigentümlichen Verhältnissen in der Ausbildung von Lehrlingen, die namentlich durch den Einfluß der großen Arbeitervereinigungen, der sogenannten »Unions«, entstanden sind. Diese »Unions« lassen in den meisten Gewerben nur eine ganz beschränkte Anzahl von Lehrlingen zu, so daß es unter Umständen selbst dem Sohne des Meisters nicht erlaubt wird, das Geschäft seines Vaters praktisch zu erlernen. Andererseits hat die gewerbliche Erziehung durch die weitgehende Spezialisierung der Arbeitsweisen in mancher Beziehung eigenartige Formen angenommen, die auf eine schulmäßige Ausbildung hindrängen. Auch sind in vielen Gewerben durch die Einführung von Maschinen die Lehrlinge überflüssig geworden, da deren Arbeiten überall durch Maschinen verrichtet werden. In solchen Fällen kann die Handwerkerschule eintreten, und so hat sich die New Yorker Schule als die erste ihrer Art trotz des anfänglichen Mißtrauens und offenen Widerstandes kräftig entwickelt und ihre Leistungsfähigkeit erwiesen. Sie ist gegenwärtig eine bedeutende Anstalt mit Hunderten von Schülern, die in Tagesklassen und Abendklassen theoretisch und praktisch unterrichtet werden. In den Tagesklassen werden Zeichnen, Modellschreinerei, Stuckarbeiten, Schriftmalerei, Zimmern, Schlosserei, Maurerei, Anstreichen, Freskomalen, Rohrlegen, Einrichtung von Dampf- und Heißwasserheizung, elektrische Lichtanlagen usw. gelehrt, kurzum überhaupt fast alles, was in den zum Baugewerbe gehörenden Handwerken vorkommt. Ähnliche Kurse finden abends statt. Jeder Kursus dauert vier Monate und wird mit einer Prüfung abgeschlossen, über deren Erfolg ein Zeugnis ausgestellt wird. Die Mehrzahl der jungen Leute, welche die Schule besuchen, sind im Gewerbe

praktisch tätig. Die Schule ist also eine eigentliche Handwerkerschule, unterscheidet sich jedoch von unseren deutschen Handwerkerschulen durch die viel stärkere Betonung des praktischen Unterrichts. Diese ist allerdings für die amerikanischen Verhältnisse auch viel notwendiger, weil dort, wie schon erwähnt, die Meisterlehre noch mehr zurücktritt wie bei uns. Das Wesentliche der praktischen Ausbildung in der New Yorker Schule aber ist, daß sie sich ganz und gar den Verhältnissen anpaßt, wie sie für das betreffende Gewerbe in der Wirklichkeit bestehen. Es wird nicht an Modellen gearbeitet, die Arbeit ist überhaupt keine Nachahmung in kleinerem Maßstabe, sondern entspricht durchaus der wirklichen Ausführung in der Praxis. Die Maurer führen nach allen Regeln des Verbandes Mauern und ganze Gebäude auf; die Maler haben ganze Wände und die Anstreicher wirkliche Türen und Fenster zur Verfügung; die Stukkateure errichten Wände aus Gipsdielen; die Rohrleger und die Techniker für Heizungs- und Beleuchtungsanlagen führen solche Anlagen wirklich aus usw. Selbstverständlich müssen bei dieser Arbeitsweise sehr große Räume vorhanden sein, und so nimmt auch die Schule in der Tat einen großen Häuserblock zwischen der 67. und 68. Straße im Osten von New York ein. Man hat eine ganze Wanderung zurückzulegen, um von dem einen Ende der Werkstatträume bis zum anderen zu kommen.

Die Zahl der Schüler in den einzelnen Klassen ist sehr groß, in der Regel sind dann aber auch dem Lehrer mehrere Gehilfen beigegeben, die unter seiner Leitung unterrichten. Als Lehrer sind nur praktisch erfahrene Leute angestellt. Mit der Schule ist ein großes Wohnhaus verbunden, in dem die Schüler ein gutes und billiges Unterkommen finden. Eine gut eingerichtete Bibliothek mit Lesesaal fehlt selbstverständlich nicht. Die Baukosten der Schulgebäude beliefen sich auf etwa 300000 Dollar = $1^1/_4$ Million Mark, die jährlichen Kosten der Unterhaltung betragen ca. 33000 Dollar. Das Schulgeld schwankt für die einzelnen Abteilungen und für die verschiedenen Jahre des Besuchs, übersteigt jedoch in keinem Falle den Betrag von 40 Dollar für den Tagesunterricht und 16 Dollar für den Abendunterricht. Es werden nur junge Leute im Alter von 17 bis 24 Jahren aufgenommen. Seit ihrer Begründung hat die Schule mehr als 10000 Schüler ausgebildet. Dieselben erhalten nach dem Austritt durchschnittlich einen Wochenlohn von 8 Dollar, der sich indes in der Regel schon nach kurzer Zeit um etwa 2 Dollar erhöht.

Während in der genannten Schule der praktische Unterricht die Hauptrolle spielt, beschränken sich andere gewerbliche Fortbildungsschulen auf theoretischen und Zeichenunterricht oder betreiben den praktischen Unterricht nur in bestimmten Fächern, hauptsächlich in den Naturwissenschaften und im Maschinenbau. Eine Schule dieser Art ist das *Cooper Institute in New York*, das seinen Ursprung ebenfalls der Stiftung eines reichen Mannes verdankt und mit sehr bedeutenden Mitteln rechnen kann (das Stiftungsvermögen beträgt $3^1/_2$ Millionen Dollar und die Jahreseinnahme 130000 Dollar). Die Schule hat viele Tagesklassen, hauptsächlich für das weibliche Geschlecht, und außerdem Abendklassen für fast alle wissenschaftlichen und technischen Fächer. In den wissenschaftlichen Abteilungen werden alle Zweige der Mathematik einschließlich ihrer Anwendungen auf die Mechanik betrieben, ferner Naturwissenschaften, für die besonders reich ausgestattete Laboratorien in Physik, Chemie und Elektrotechnik vorhanden sind. Der Kunstunterricht umfaßt alle Zweige des Freihandzeichnens, das Zeichnen nach Gips und Ornamenten, Architektur-



ALBIN MÜLLER, MAGDEBURG, ZIMMERECKE MIT SCHREIBTISCH

zeichnen und technisches Zeichnen, Illustration und angewandtes Zeichnen sowie Modellieren. Ferner sind Klassen für Stenographie und Maschinenschreiben, für Telegraphie, Verwaltungskunde, Vortragskunst und ähnliche Unterrichtsgebiete vorhanden. Die Gesamtschülerzahl der Anstalt beträgt etwa 3400. Schulgeld wird nicht erhoben. Mit der Anstalt ist ein Kunstgewerbemuseum und eine öffentliche Bibliothek verbunden. Ferner werden unentgeltlich öffentliche Vorträge gehalten, die von etwa 130000 Personen im Jahre besucht werden und sich auf alle Gebiete der Wissenschaft, Technik und Kunst erstrecken.

Eine sehr bedeutende Schule ist das *Pratt Institute in Brooklyn-New York.* Auch dieses Institut verdankt seine Entstehung der privaten Initiative. Die Kosten der Herstellung der sechs Gebäude, die den Schulzwecken dienen, haben nahezu $1^1/_4$ Millionen Dollar betragen, die Kosten der jährlichen Unterhaltung belaufen sich auf 25000 Dollar. Die Schule gibt eine allgemeine wissenschaftliche, künstlerische und handwerklich-technische Erziehung. Sie gliedert sich in eine High School, in Abteilungen für Kunstunterricht, für weibliche Handarbeiten, für Haushaltungsunterricht, für Wissenschaft und Technik, sowie Klassen für die Ausbildung von Kindergärtnerinnen, Lehrerinnen und Bibliotheksbeamtinnen. Werkstätten für die Bearbeitung von Metall und Holz, für Modellieren und Maschinenbau, sowie Räume und Einrichtungen für den Betrieb aller anderen praktischen Fächer, namentlich auch Laboratorien für den naturwissenschaftlichen Unterricht sind ausreichend vorhanden. Das Institut wurde im letzten Jahre von etwa 3500 Schülern besucht. Das Schulgeld beträgt in einzelnen Abteilungen bis zu 75 Dollar, doch werden unbemittelten Schülern viele Vergünstigungen gewährt.

Einen Beweis für die hohe Leistungsfähigkeit der Schule bot die Ausstellung von Schülerarbeiten, die in der Unterrichtsausstellung in St. Louis in einem besonderen, sehr geschmackvoll eingerichteten Raume untergebracht war, und die durch die Vielseitigkeit und Gediegenheit der Techniken in verschiedenem Material geradezu überraschte. Diese Ausstellung wurde in interessanter Weise ergänzt durch eine Ausstellung von Arbeiten der Lehrer des Institutes, die zur Zeit meines Besuches in der Schule zu sehen war und einen großen Oberlichtsaal in dem Bibliotheksgebäude nebst einigen Nebenräumen füllte. Sie enthielt neben zahlreichen Öl- und Aquarellmalereien, Skulpturen und architektonischen Entwürfen namentlich vortreffliche kunstgewerbliche Arbeiten in Holz, Stein und Metall, die die bemerkenswerten künstlerischen Qualitäten der Lehrer des Institutes erkennen ließen.

In ähnlicher Weise wie in New York im Pratt Institut sind auch in anderen amerikanischen Städten die kunstgewerblichen Fachschulen Abteilungen großer Institute, die der künstlerischen, wissenschaftlichen und technischen Ausbildung im weitesten Umfange dienen. Derartige Institute sind in allen Großstädten und oft auch in kleineren Orten durch reiche Stiftungen ins Leben gerufen worden und stehen in hoher Blüte. Als Beispiele seien genannt das *Lewis Institute* und das *Armour Institute* in Chicago, das *Bradley Polytechnic Institute* in Peoria (im Staate Illinois) und das *Drexel Institute* in Philadelphia. Bei der großen Freiheit, der sich alle Schulen in ihrer Organisation und in der Ausbildung ihrer Lehrmethoden erfreuen, sind sie selbstverständlich unter sich sehr verschieden, und auch innerhalb der einzelnen Schulen herrschen große Verschiedenheiten in der Methode und in den Leistungen je nach der Qualifikation der Lehrkräfte. Manche arbeiten nach modernen Prinzipien, andere bewegen sich im Unterrichte in den hergebrachten Formen und beschränken sich bei den Entwürfen auf die Benutzung der alten Stilarten. *In allen Schulen aber steht der Zeichenunterricht ausnahmslos in enger Verbindung mit der Werkstattarbeit und empfängt dadurch die fruchtbarsten Anregungen.* Im allgemeinen kann also von einer Rückständigkeit dieser Schulen, wenn man sie mit unseren deutschen Anstalten vergleicht, keine Rede sein. Ihre Lehrer sind auch vielfach in den besten deutschen und englischen Schulen (z. B. in Karlsruhe und in der South Kensington-Schule in London) ausgebildet worden und arbeiten selbstverständlich nach den Grundsätzen, die das Kunstgewerbe in Europa groß gemacht haben. Die Schüler, die zum Teil dem weiblichen Geschlechte angehören, sind von größtem Eifer erfüllt und zeigen fast durchweg die praktische Begabung und große Anstelligkeit, die nun einmal als eine Eigentümlichkeit des Amerikaners anerkannt werden muß. So herrscht im ganzen zweifellos nicht nur ein freudiges Streben, sondern auch eine so entschiedene Richtung zum Fortschritt in künstlerischer Beziehung, daß die Erfolge auch in der Praxis des Kunstgewerbes nicht ausbleiben werden. Wenn gegenwärtig noch in vielen amerikanischen Fabriken europäische Zeichner und Werkführer unentbehrlich sind, so wird doch in absehbarer Zeit der Bedarf an solchen Kräften aus dem eigenen Nachwuchse des Landes gedeckt werden können.

Auf einige von mir besuchte Schulen soll noch etwas näher eingegangen werden.

Das *Drexel-Institute* in Philadelphia wurde vor etwas mehr als 10 Jahren mit einem Kapital von 3 Millionen Dollar begründet. Die Schule umfaßt nicht weniger als 18 Abteilungen für alle Zweige des wissenschaftlichen, technischen und Kunstunterrichts, in denen nahezu 100 Lehrer tätig sind.

Eine Bibliothek und ein Museum von zum Teil sehr wertvollen Kunstgegenständen sowie eine Gemäldegalerie sind mit der Schule verbunden, deren jährliche Unterhaltungskosten 140000 Dollar betragen. Die Einrichtung der Laboratorien, Werkstätten, Küchen, Turnhallen usw. ist überaus gut und praktisch. Beim Besuche der Schule hat man in vielen Abteilungen den Eindruck einer Anstalt, die in bezug auf ihre Organisation einem guten kaufmännischen Geschäfte nachgebildet ist. Das Sekretariat, die Bibliotheksverwaltung, die Ausgabe von Cheks und anderes erinnern ebenso an ein kaufmännisches Geschäft, wie ein in einem Raume der Schule eingerichteter Laden, in dem die Schüler alle ihre Bedürfnisse an Schul-

büchern und sonstigem für den Unterricht nötigen Material decken können.

Bemerkenswert dürfte noch sein, daß in allen Instituten wie überhaupt in den amerikanischen Schulen Einrichtungen zur Förderung der körperlichen Ausbildung der Zöglinge getroffen sind; für guten Turnunterricht wird stets Sorge getragen und vielfach sind sogar vorzüglich eingerichtete Schwimmanstalten und große Spielplätze in den Schulgebäuden, resp. in unmittelbarer Nähe derselben vorhanden.

Außer den an die großen Erziehungsinstitute angeschlossenen Fachschulen für gewerbliche und kunstgewerbliche Zwecke sind in den Vereinigten Staaten eine größere Anzahl von selbständigen Fachschulen vorhanden, von denen einige von mir besuchte noch kurz charakterisiert werden sollen.

In *Philadelphia,* der größten Fabrikstadt Amerikas, wurde schon im Jahre 1876 eine *Fachschule für Textilindustrie* begründet, die mit dem Pennsylvania-Museum in Verbindung steht. Außer den von einigen hundert Schülern besuchten Abteilungen der eigentlichen Textilschule sind Abteilungen für angewandte Kunst und für moderne Sprachen eingerichtet. Zu den Kosten der Unterhaltung der Schule, die jährlich 7000 Dollar betragen, leisten der Staat und die Stadt Zuschüsse. Die Leistungen der Schule, deren Organisation seinerzeit offenbar nach deutschen Mustern erfolgt ist, sind so vorzüglich, daß sie von sachkundigen Beurteilern den Leistungen der besten deutschen Schulen dieser Art gleichgestellt werden.

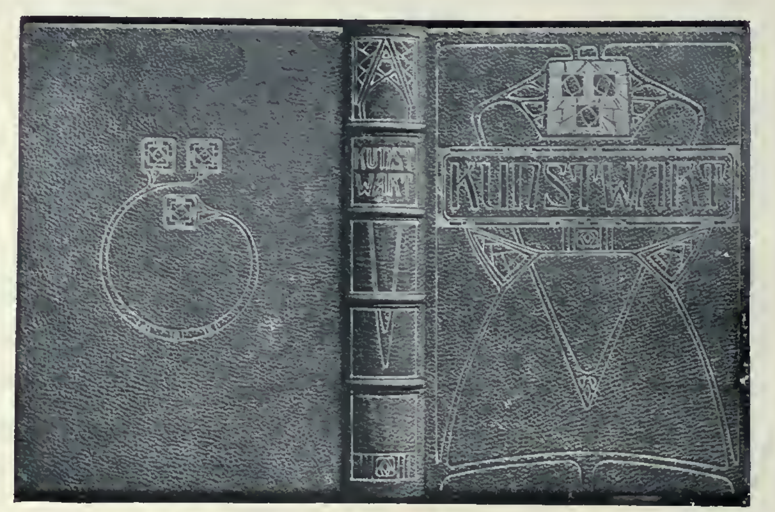
Neuerdings entwickelt sich in einem anderen Zentrum der Textilindustrie, in *Providence* im Staate Rhode Island, eine *Textilschule,* die an eine schon länger bestehende Zeichenschule (»*Rhode Island School of Design*«) angegliedert worden ist. Sie hat ihre Lehrkräfte von der Schule in Philadelphia übernommen und ist mit allen erforderlichen Einrichtungen für Weberei, Spinnerei usw. gut ausgestattet, wenn sie auch vorläufig nur in den umgebauten Räumen einer ihrem eigentlichen Zwecke entzogenen Kirche untergebracht ist. Die »School of Design« umfaßt Abteilungen für Zeichnen, Malen, Modellieren, dekoratives, mechanisches und Architekturzeichnen, sowie namentlich auch Werkstätten für Gold- und Silberarbeiter. Die Schule kommt also auch in dieser Beziehung der im Orte vorhandenen Industrie entgegen, da gerade die Verarbeitung der Edelmetalle in einigen sehr großen Fabriken (z. B. Gorham Silversmiths Co.) und in einer großen Anzahl kleinerer Betriebe viele Leute beschäftigt. Zur Zeit sind in diesen Betrieben, sowie auch in der Schule noch eine Anzahl von deutschen Zeichnern und Modelleuren tätig, die in Hanau, Pforzheim und anderen Orten ihre Ausbildung erhalten haben. Mit der Zeit wird die Heranziehung fremder Kräfte entbehrlich werden, da ja die Schule hinreichenden Ersatz schaffen kann. Erwähnt sei noch, daß die Schule mit einer sehr guten Sammlung von Gipsabgüssen und von Erzeugnissen der chinesischen und indischen Kunst, sowie mit einer kleinen Gemäldegalerie ausgestattet ist, in der auch wechselnde Ausstellungen moderner Bilder veranstaltet werden.

Philadelphia ist nicht nur der Sitz einer bedeutenden Textilindustrie, sondern auch ein Hauptort für den Maschinen- und Lokomotivenbau. Es befindet sich dort namentlich die große Baldwinsche Werkstätte, die mit über 15000 Arbeitern und einer Jahresproduktion von mehr als 2000 Lokomotiven das größte Etablissement seiner Art in der ganzen Welt sein dürfte. Wahrscheinlich ist es nicht nur Zufall, daß dieser Riesenfabrik gegenüber eine Schule errichtet wurde, die der Ausbildung von Maschinenbauern, Elektrotechnikern und Zeichnern dient: das »*Spring Garden Institute*«. Diese Schule wird in einer größeren Anzahl von Tages- und Abendklassen von etwa 800 Schülern besucht. Die Tagesklassen werden hauptsächlich in den Werkstätten für Holz und Metallbearbeitung, sowie in den Abteilungen für Elektrotechnik unterrichtet. Modellieren, Freihandzeichnen, mechanisches und Architekturzeichnen, sowie Malen in Öl- und Wasserfarben sind ebenfalls Unterrichtsgegenstände, in denen indes vorwiegend nur Abendschüler unterrichtet werden.

Eine besonders interessante Gewerbeschule ist die *Williamsons School for Mechanical Trades.* Diese Schule wurde von dem Kaufmann Williamson auf einem Landgute in der Nähe von Philadelphia begründet zu dem Zwecke, »armen und würdigen Knaben eine gute Erziehung zu geben, sie zu sittlichen, wirtschaftlichen und werktätigen Menschen auszubilden und ihnen die mechanischen Gewerbe zu lehren«. Mit einem Aufwande von 2 Millionen Dollar ließ Williamson die Schule in der Nähe einer Eisenbahnlinie in einer schönen, ländlichen Umgebung errichten. Ein Hauptgebäude enthält die Verwaltungsräume, die Räume für den theoretischen Unterricht, die Zeichensäle, den Speisesaal und anderes. In einer Anzahl von Nebengebäuden sind die Werkstätten für Schreinerei, Holz- und Metalldrehen, Schmieden und Maschinenbau, sowie für Bauhandwerker untergebracht. Alle Werkstattarbeiten werden tunlichst den praktischen Verhältnissen angepaßt, die Schüler müssen z. B. auch die für die Erweiterung der Anstalt notwendigen Gebäude selbst aufführen. Als ich die Schule besuchte, war gerade eine Klasse damit beschäftigt, ein neues Wohnhaus zu errichten. Die Schüler wohnen nämlich in einzelnen Gebäuden, sogenannten Familienhäusern. Je 25 Schüler bilden eine Familie und haben in ihrem Wohnhause freundliche und gut eingerichtete Räume zur Verfügung; die Mahlzeiten nehmen sie in dem großen Hauptgebäude ein. Da die Schule von etwa 200 Schülern besucht wird, so ist eine ganze Anzahl von Häusern notwendig, die zerstreut auf einer Anhöhe unter grünen Bäumen liegen. Die Verpflegung mit Einschluß der Wäsche und Kleidung, Wohnung und Unterricht sind vollständig frei, und jeder Schüler kostet der Anstalt etwa 500 Dollar im Jahr. Die Ausbildung ist auf drei Jahre berechnet. Der Eintritt kann nicht vor dem 16. und nicht nach dem 18. Lebensjahre erfolgen; der Aufzunehmde muß sich gut geführt haben und gewisse Bedingungen betreffs seiner Vorbildung erfüllen. Die Bewerber aus Philadelphia, Pennsylvanien und anderen vom Stifter be-



zeichneten Staaten erhalten nach dem Willen desselben den Vorrang bei der Aufnahme. Die Erziehung ist streng, und jeder, der sich nicht in die Ordnung der Schule findet, wird ohne weiteres entfernt. Theoretischer und praktischer Unterricht gehen bei der Ausbildung Hand in Hand, und zwar wird im ersten und zweiten Jahre die Unterrichtszeit gleichmäßig zwischen Theorie und Praxis geteilt, während im dritten Jahre der praktische Unterricht überwiegt. Die tägliche Unterrichtszeit beträgt acht Stunden. Die Lehrgegenstände sind Zeichnen, Mathematik, Chemie, Mechanik, Englisch, Geschichte, Geographie, Verwaltungskunde, Musik, Buchführung usw. Der praktische Unterricht beginnt mit leichter Holzarbeit, die sich in Modellschreinerei und Kunsttischlerei fortsetzt. Ein anderer Zweig der praktischen Ausbildung ist das Bauhandwerk mit Einschluß der Heizungs- und Kesselanlagen. Eine dritte Abteilung umfaßt den Maschinenbau und die Elektrotechnik. Jedes Schuljahr wird mit einer Abschlußprüfung beschlossen, auch finden jeden Monat Einzelprüfungen statt. Die Abiturienten der Schule sind in der Praxis sehr gesucht und erhalten im Maschinen- und Baugewerbe gute und lohnende Stellungen.



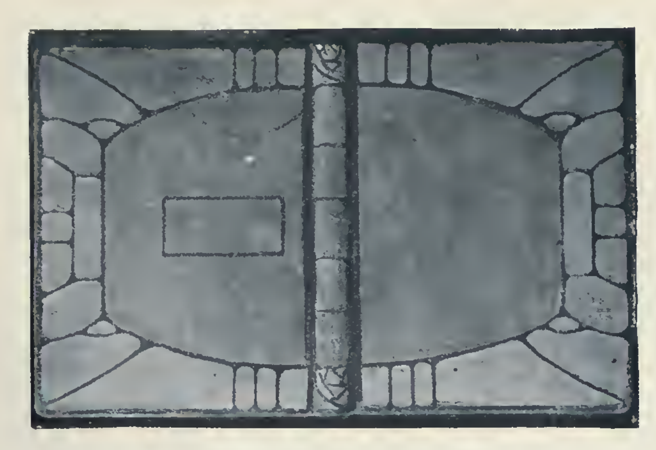
ED. SCHOLL NACHF., HOFBUCHBINDER, KARLSRUHE, BUCHEINBÄNDE IN FARBIGEM LEDER MIT LEDER-EINLAGEN UND HANDVERGOLDUNG

Das System der *Abendschulen mit freiwilligem Besuch* ist in allen größeren Städten gut ausgebildet. Außer zahlreichen großen Stiftungsschulen sind öffentliche Abendschulen eingerichtet worden, deren Besuch ganz unentgeltlich ist. Sie bieten theoretischen und praktischen Unterricht in den verschiedensten Fächern. New York, Boston und andere Städte stehen in dieser Beziehung obenan. In New York besuchte ich eine *Abendschule für Mädchen,* in der indes nur die wissenschaftlichen Fächer gelehrt wurden; ebenso sind aber auch Abendschulen für die praktischen Fächer vorhanden, ebensowohl für alle Zweige des Zeichnens, wie für Modellieren, Weben, Flechten, Schnitzen, Lederarbeit und Metalltechnik. Eine *Abendschule für Männer,* die von etwa 1200 solchen, in sehr verschiedenem Alter stehend, besucht wurde, hatte Unterrichtsklassen in Englisch, Deutsch, Latein, Französisch, Spanisch, Mathematik, Buchführung, Zeichnen, Stenographie, Verfassungskunde und anderen Fächern. Aller Unterricht ist unentgeltlich und auch das Material zum Schreiben und Zeichnen wird von der Schule geliefert. Die Besucher waren zum Teil Männer in reiferen Jahren, deren Arbeitseifer aber dem ihrer jüngeren Genossen nicht nachstand.

In Boston besuchte ich eine der fünf großen *Zentral-Abendschulen,* die von seiten der Stadt im Laufe der letzten Jahre mit hohen Kosten errichtet worden sind. Sie umfaßte eine große Anzahl von Klassen, welche in den verschiedenen Lehrgegenständen unterrichtet wurden. Bemerkenswert war der praktische Unterricht in physikalischen und chemischen Laboratorien. Derselbe wird namentlich von solchen jungen Leuten besucht, die in Drogengeschäften, chemischen Fabriken usw. tätig sind.

Praktischer Unterricht wird ferner erteilt in Werkstätten für Holz- und Metallbearbeitung, einschließlich des Maschinenbaues, sowie in allen Fächern, die für die häusliche und gewerbliche Tätigkeit des weiblichen Geschlechts in Frage kommen, also im Kochen und Haushalten, im Nähen, Putzmachen, Sticken und





BUCHEINBÄNDE IN FARBIGER LEDERMOSAIK VON ED. SCHOLL NACHF., KARLSRUHE

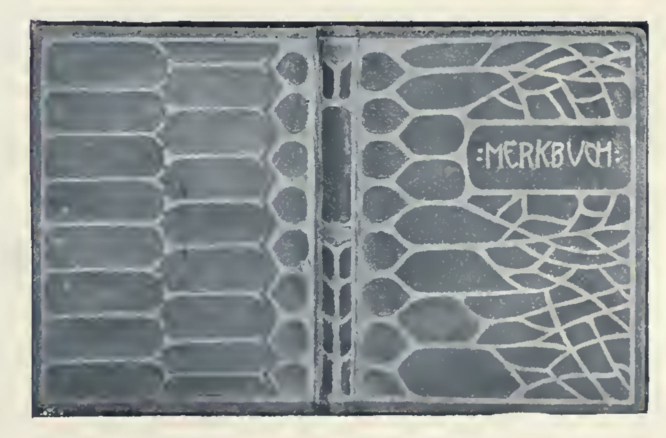
anderen weiblichen Handarbeiten. Auch das Singen bildet einen Lehrgegenstand in diesen Schulen, und der große Andrang von Schülern und Schülerinnen zu denselben beweist, wie sehr sie dem Bildungsbedürfnis der arbeitenden Klassen der Bevölkerung entgegenkommen. Die durchschnittliche Schülerzahl einer Schule beträgt etwa 3000 junge Leute beiderlei Geschlechts, die in zwei Abteilungen, und zwar jede Abteilung an zwei Abenden wöchentlich, kommen. Die Unterhaltungskosten einer solchen Schule belaufen sich für die Zeit eines Winterhalbjahres auf 40 bis 45000 Mark, da aller Unterricht vollständig frei erteilt wird. Für einzelne Unterrichtsfächer sind die durchschnittlichen Kosten unverhältnismäßig hoch, so wurde mir z. B. mitgeteilt, daß auf jeden Zögling in der »*Evening Industrial Drawing School*« ein jährlicher Kostenaufwand von rund 150 Mark kommt. Die Mehrzahl der Zöglinge dieser Abendklassen gehört dem weiblichen Geschlechte an, was hervorgehoben zu werden verdient im Gegensatz zu unseren deutschen Verhältnissen, in denen wir Fortbildungsschulen für Mädchen, die den Besuchern ohne Kosten geöffnet sind, fast gar nicht kennen. Es ist charakteristisch für die amerikanische Volkserziehung, daß sie den Mädchen ebenso viele und leicht zugängliche Bildungsgelegenheiten bietet, wie den Knaben; nicht nur, daß überhaupt die meisten öffentlichen Bildungsanstalten beiden Geschlechtern zugänglich sind, sondern es sind außerdem auch eine Anzahl vorzüglicher Einrichtungen speziell für die Bildung des weiblichen Geschlechts geschaffen worden, die eine viel größere Ausdehnung und Bedeutung besitzen, als das, was wir in Deutschland in der Form von Töchterschulen, Gymnasialkursen für Mädchen und ähnlichen Bildungsanstalten besitzen. Es sei nur z. B. auf die »*Frauen-Colleges*« hingewiesen, von denen *Vassar* und *Wellesley College* die berühmtesten sind und infolge der großen Zahl von Studierenden in der Tat eine hervorragende Bedeutung erlangt haben.

Es liegt nicht in der Aufgabe dieser Arbeit, auf die für das weibliche Geschlecht im besonderen bestimmten Bildungsanstalten und überhaupt auf alle die Fragen, die damit zusammenhängen (soziale Stellung und Berufstätigkeit der Frau usw.), einzugehen; nur einer in Boston im Jahre 1902 begründeten Berufsschule für Frauen soll noch mit wenigen Worten gedacht werden, da sie mir ebenso wie das Wellesley College als eine Anstalt von so vorzüglicher Ausstattung erschien, daß wir in Deutschland etwas ähnliches wahrscheinlich überhaupt nicht aufzuweisen haben.

Das *Simmons College,* nach dem Willen seines Begründers errichtet zu dem Zwecke, durch Ausbildung in Kunst, Wissenschaft und Gewerbfleiß Frauen zu einem unabhängigen Leben zu befähigen, besitzt so reiche Stiftungen, daß es sich in seinen neuen schönen Gebäuden überaus vornehm einrichten konnte. Der Kursus der Schule ist vierjährig. Die allgemeinen Unterrichtsgegenstände sind: Englisch, Geschichte, Griechisch oder Latein, Deutsch, Französisch, Mathematik. Der Fachunterricht erstreckt sich auf die Ausbildung für Kinderpflege und Krankenpflege, Haushaltung, Gartenkultur, Ausbildung von Sekretärinnen, Bibliothekarinnen und wissenschaftlichen Lehrerinnen. Auch für die Arbeit auf sozialem Gebiete sind besondere Kurse eingerichtet. Für diese einzelnen Unterrichtszweige sind spezielle Lehrpläne zusammengestellt, innerhalb deren die Schülerinnen eine bestimmte Wahlfreiheit haben. Der körperlichen Erziehung wird besondere Aufmerksamkeit gewidmet und die allgemeine Bildung wird durch Vorlesungen und Abendklassen gefördert. Das Schulgeld beträgt 100 Dollar, doch sind auch Freistellen vorhanden. Die Schülerinnen wohnen zum Teil in einem zur Schule gehörigen, stattlichen vierstöckigen Hause, der Simmons-Hall (für 200—300 Dollar jährlich), oder in anderen, von der Schule empfohlenen Pensionen. Die ganze Anstalt ist noch in der Entwickelung begriffen und wird offenbar mit der Zeit eine große Bedeutung nicht nur für Boston und die nähere Umgebung erlangen.

* * *

Die vorstehenden Ausführungen beschränken sich auf die Schilderung der elementaren gewerblich-technischen Erziehung, wie ich sie in einer Anzahl der von mir besuchten Schulen allgemeinen und gewerblichen Charakters kennen gelernt habe.



Die technische Erziehung auf der höheren Stufe ist dabei nicht berücksichtigt worden. Es ist auch nicht beabsichtigt, hier zu erörtern, ob sie der unsrigen gleichwertig oder überhaupt direkt vergleichbar ist. Jedenfalls aber gibt eine Vergleichung der in Amerika in den allgemeinen und gewerblichen Schulen angewandten Erziehungsmethoden mit den bei uns üblichen vielfache Anregung zum Nachdenken; nach unserer Auffassung könnte sie auch in mehr als einer Hinsicht die Anregung zu Verbesserungen in unserem Erziehungssystem geben.



BUCHSCHMUCK VON GADSO WEILAND, ARNIS A. D. SCHLEI

ZU UNSERN BILDERN

Die Goldschmiedearbeiten Riegels, von dessen neuesten Arbeiten wir in diesem Hefte wieder einige Abbildungen bringen, zeichnen sich stets durch sichere Beherrschung des Materials, der Technik und durch künstlerisch eigenartigen Entwurf aus, der stets dem Material neue, ihm voll und ganz gerecht werdende Seiten abzugewinnen weiß.

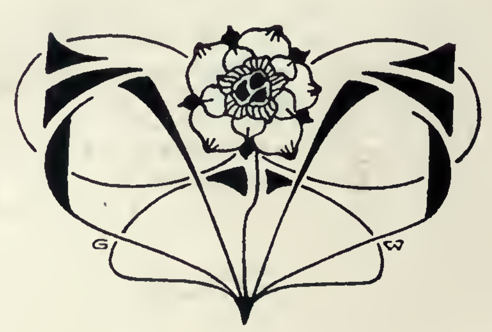
Der Jagdaufsatz (Abb. S. 185) ist bei einer Höhe von 77 cm ganz in Silber ausgeführt, nur die Innenseite der Schale ist vergoldet. Am Kapitäl und am Knaufe sind Opale gefaßt. Der Fries mit den Eichhörnchen unten am Fuße ist aus dem Silber herausgemeißelt. Der ebenfalls auf Seite 185 abgebildete Silberbecher »Die sieben Raben« zeigt am Fuße schwarze Opale, während die Raben aus Eisen in das Silber eingesetzt und die Kronen und Augen aus Gold hergestellt sind. Der eine 20 cm hohe Silberbecher (S. 186) ist ganz vergoldet; der in zwei Abbildungen dargestellte 22 cm hohe Silberbecher ist ebenfalls ganz vergoldet und abgerieben. Die Fruchtschale (S. 187) war für ein Hochzeitsgeschenk bestimmt. Sie ist bei einer Höhe von 30 cm aus Silber hergestellt, nur innen vergoldet und erhielt drei Henkel.

Albin Müller kann als Führer modernen Kunstschaffens in Magdeburg bezeichnet werden. Das Magdeburger Zimmer, das von verschiedenen Magdeburger Künstlern und Handwerkern unter Müllers Leitung gefertigt und auf der Weltausstellung in St. Louis ausgestellt war, hat ihm vollen Erfolg gebracht. Dabei ist Müller nachzurühmen, daß er stets die Grenzen sachlicher Gediegenheit und Klarheit in seinen Ausführungen innehält, und daß er die ihm durch Material und Technik gegebenen Bedingungen erfüllt und in richtiger Weise für seine künstlerischen Ideen zu verwerten versteht.

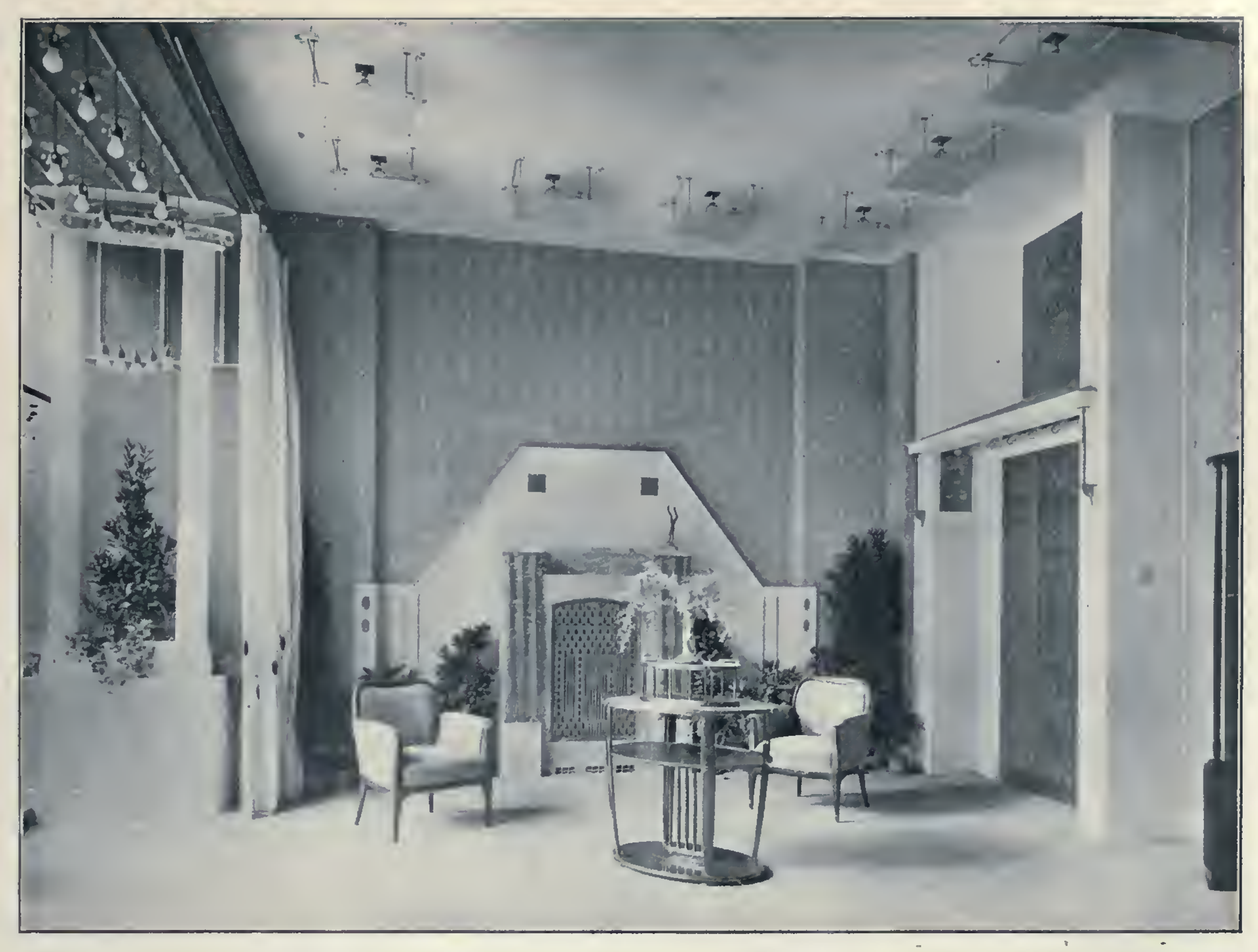
Die im neuen Hause der Weinfirma »Dankwarth & Richters« in Magdeburg nach Albin Müllers Entwürfen ausgeführten Restaurationszimmer (Abb. S. 189 u. folg.) legen hiervon wiederum Zeugnis ab. Der Architekt des Baues, Herr Raufer, der sein Haus im Äußeren im Stile des Magdeburger Barock durchführte, ließ Herrn Müller bei Ausgestaltung der Räume ganz freie Hand. Bei der Ausführung kam das neue Produkt der Koptoxylfabrik Harras in Böhlau i. Th. zur Anwendung, das das System der »gesperrten Hölzer« verwertet, wobei durch gewaltigen hydraulischen Druck fünf kreuzweise übereinander gelegte, mit Trockenbindemassen versehene Holzschichten zu einer ca. 7 mm starken Platte zusammengepreßt werden. Solche Platten können in gewaltiger Größe hergestellt werden und sind gegen Feuchtigkeit und Wärme gleich unempfindlich. Auch die Intarsien werden auf diese Weise nach patentiertem Verfahren hergestellt. Das Entree (Abb. S. 194) erhielt blaugebeiztes Eichenholzwerk mit Messingeinlagen, der Wand- und Deckenputz wurde hellgraublau getönt, die Fenster gelb und meist mit unterem violetten Fries verglast. Die zur Seßhaftigkeit einladen sollenden Weinstuben wurden in gewissem Gegensatze dazu sehr ruhig gehalten und erhielten naturfarbiges Holz. Der große Raum zeigt lachsfarbiges Mahagoniholz, gelbgrünlichen Wand- und Deckenputz, schwarze Marmorpilaster und Kupfermetallarbeiten. Die Intarsien der Paneele sind aus verschiedenen grauen und braunen Hölzern zusammengesetzt, Stühle und Bänke mit naturfarbigem Binsengeflecht versehen. Der Boden erhielt graublauen Belag, die zwei freistehenden Eisenträger gehämmerte und dunkelgetönte Kupferblechmäntel. Neben den Kleiderablagen im Entree wurden auch solche in den Weinstuben vorgesehen durch Anordnung dazu geeigneter Vertiefungen im Paneel.

In den beiden anderen Räumen kam gelbrötliches Eschenholz mit braunen Intarsien zur Verwendung, Wände und Decken wurden violettgrau getupft, Stühle, Sessel und Bänke mit gelbem Leder bezogen. Die Zwischenwände der kleinen Kojen lassen sich rasch und bequem entfernen, falls für größere Gesellschaften in der Schnelligkeit Platz geschaffen werden soll.

—r



Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor Karl Hoffacker, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig



PROFESSOR A. GRENANDER, BERLIN, EINGANGSHALLE

DIE AUSSTELLUNG KÜNSTLERISCHER INNENRÄUME DER FIRMA A. S. BALL IN BERLIN

VON GEORG SWARZENSKI

DIE Zeiten sind vorbei, da der Kunstfreund große Worte und weite Gesichtspunkte herbeiholen mußte, wenn er etwas Freundliches oder Enthusiastisches zur Einführung von Kunstwerken modernen Stiles sagen wollte. Denn seit vielen Jahren, seit Jahrzehnten schon, hat sich eine Summe neuer künstlerischer Erfahrungen, neuer Kunstmittel und Ausdrucksformen gesammelt, die dem künstlerischen Denken und Empfinden der jetzt lebenden Generation entsprechen und ohne weiteres von dieser verstanden werden. Ein neues künstlerisches Wissen und Gewissen, das die Art des Schaffens unserer Künstler ebenso bestimmt, wie die Art des Aufnehmens und Genießens, des künstlerischen Geschmacks und der künstlerischen Ansprüche unseres besseren Publikums. Die Zeiten sind vorbei, da man sich aufregte, wenn ein Stuhl keine Renaissance- oder Rokokoformen hatte. Deshalb lassen wir die großen Worte beiseite, mit denen man die neuen Arbeiten immer und wieder zu legitimieren pflegte! Nicht nur, weil diese Worte indessen zu billigen Schlagworten geworden sind und vielfach ihren Sinn verloren oder verändert haben. Sondern vor allem, weil es einer Legitimation gar nicht bedarf, weil jene stolz klingenden Worte im Grunde genommen zu subaltern, zu sehr als Entschuldigungsgesuch wirken. Sagten die »Gegner« das ist Modelaune, pure Willkür und Originalitätssucht, so kamen die Freunde und entschuldigten das durch die künstlerischen Rechte des Individuums. Sagten die Gegner: das ist scheußlich und geschmacklos, so erwiderten die anderen: ja, aber es ist so vernünftig, es entspricht dem Material, der Technik, dem Gebrauchszweck viel besser, als eure alten Sachen! In Wahrheit aber ist der neue Stil ebensowenig,





A. FEHSE, MARIE PHILIPP, H. BRANDT UND E. SCHNECKENBERG, BERLIN, »SCHÜLERZIMMER«

wie irgend ein alter Stil, aus dem Material, aus der Technik, aus dem Zweck entstanden; und auch die Rücksicht auf neue soziale Bedingungen (Hygiene, Geselligkeit usw.) ist ebensowenig ausschlaggebend wie die Berufung auf ein neues Selbstgefühl des Individuums. All dies nämlich, auch das stolze und scheinbar oft so willkürliche »Seelchen« des einzelnen Künstlers, spielt für sich genommen eine nur kleine Rolle in dem komplizierten Prozesse, den man als Stilbildung bezeichnet. Denn ein Stil ist etwas anderes als ein System bestimmter äußerer Formen, die dem einen gefallen mögen, dem anderen nicht, die heut praktisch sein mögen, morgen nicht, sondern jeder Stil ist der Ausdruck einer bestimmten Art des Sehens, einer bestimmten Disposition des Auges und der Seele (das Auge ist der Spiegel der Seele), die als solche entwickelungsgeschichtlich bedingt ist, und eine notwendige Folge bestimmter Voraussetzungen bedeutet, — eine *Tatsache,* über deren »Berechtigung« an sich ein Streit gar nicht möglich ist, und die sich mit Notwendigkeit auf allen Gebieten des bildnerischen Kunstschaffens äußern muß: die Darstellung des Menschen, die Wiedergabe der Natur unterliegt dem ebenso, wie die jeweilige Gestaltung eines Raumes oder Gerätes.

Vor drei, vier Jahren gab es einen sensationellen Streit, ob Berlin oder München den Vorrang als Kunststadt in Deutschland beanspruchen dürfe. Man mag dazu stehen, wie man will; aber jeder wird zugeben, daß vor etwa 15 Jahren überhaupt schon die Stellung einer solchen Frage unmöglich gewesen wäre. Heute — das ist sicher — wird in Berlin eine ganz gewaltige Menge an künstlerischer Arbeit produziert, so gewaltig, daß immer noch genug übrig bleibt, auch wenn man die allzu stattliche Rubrik der dortigen Scheinkunst nicht in Rechnung zieht. Später als in Süddeutschland hat hier auch die moderne dekorative Kunst ihre Wurzeln geschlagen; aber trotzdem konnte schon die Weltausstellung des vorigen Jahres in St. Louis für Berlin einen entscheidenden Erfolg grade auf diesem Gebiete bringen. Das war nicht so überraschend, als es den ferner stehenden vielleicht scheinen möchte. So hatte Berlin schon seit der Zeit der neudeutschen Renaissancebewegung der siebziger Jahre — und darin liegt ihre entschiedene Bedeutung, die man immer anerkennen sollte — eine Industrie und kunstgewerbliche Produktion, die auf den verschiedensten Gebieten wenigstens technisch Meisterhaftes leistete. Man muß auch weiter



P. L. TROOST, MÜNCHEN, SCHLAFZIMMER

sagen, daß die vielbeklagten Schattenseiten der modernen Welt- und Arbeitsstadt, das Parvenutum und der Bauschwindel, — wie alle bösen Dinge! — auch ihre guten Seiten hatten: Sie hielten durch unerhörte Ansprüche die Produktion in Atem und erzeugten die reibenden — freilich auch aufreibenden — Kräfte der Konkurrenz in einer ungeahnten Weise. Das Zusammenströmen des Kapitals trieb ein kaufkräftiges Publikum in die Höhe, das die produzierenden Künstler ebenso anzieht, wie eine schöne Gegend oder ein gemütliches Leben, und einem erstaunlichen Aufschwung des Sammler- und Liebhaberwesens entspricht es, daß die Kunstsalons wie die Pilze aus der Erde schossen. Auch für den besseren Geschmack auf kunstgewerblichem Gebiete sorgten schon seit Jahren eine Reihe von Instituten, die auch die breiteren Kreise des Berliner Publikums mit der feineren Kost des Auslandes vertraut machten und somit seine Geschmacksansprüche steigerten. Dabei ist es für die Berliner Verhältnisse charakteristisch, daß der in Süddeutschland vielfach eingeschlagene idealistische Weg der Künstlervereinigungen, der Werkstattsverbände, nur selten betreten wurde (Steglitzer Werkstätten, »Neue Gruppe«, »Werkring«) und daß statt dessen die künstlerische Kraft sich mit dem ausführenden Unternehmertum vereinigte. (Die Künstler behaupten in beiden Fällen gleich schlecht abzuschneiden!) Diese Tendenz beobachtete man schon auf den kunstgewerblichen Abteilungen der »Großen Ausstellung« der letzten Jahre, und auch der immer größere Wertheim hat sie zum Prinzip erhoben. Auf dieser Basis steht auch die jüngste Veranstaltung dieser Art, die am Beginn dieses Frühjahrs dem Berliner Publikum geboten wurde: Grenanders Ausstellung künstlerischer Innenräume bei Ball.

Die bekannte Möbelfirma A. S. Ball hat nicht nur die Räume für diese Ausstellung in einem Teil der Lokalitäten ihres Geschäftshauses auf der Potsdamerstraße zur Verfügung gestellt; auch der Vertrieb liegt in den Händen der Firma und ebenso die durchweg vorzügliche technische Ausführung der ausgestellten Arbeiten. Freilich hierbei setzt schon der Anteil Alfred Grenanders ein, der die künstlerische Oberleitung in den Händen hielt und den Gang der Ausführung mit seinen hohen Ansprüchen überwachte. Die Sachkenntnis und das organisatorische Geschick, das zum Zustandekommen eines solchen Unternehmens notwendig ist, wurde bereits bei Grenanders Tätigkeit in St. Louis allgemein anerkannt.



PROFESSOR H. BILLING, KARLSRUHE, STUDIERZIMMER



G. WALTON, LONDON, SALON



E. KLEINHEMPEL, DRESDEN, SALON

Das tritt auch zutage in dem geschickten Arrangement der Ausstellung, in der vornehmen, wirkungsvollen und intimen Herrichtung und Verteilung der einzelnen Räume. Es ist freilich zuzugeben, daß in einer solchen geschlossenen Ausstellung eine derartig intime und vornehme Wirkung leichter zu erreichen ist als auf einer entsprechenden Abteilung einer großen allgemeinen Ausstellung oder eines modernen Warenhauses. Aber andererseits war doch die Erreichung dieser Wirkung erschwert, da Grenander außer den eigenen Arbeiten eine stattliche Reihe von Zimmern anderer Künstler vorführt, und zwar von Künstlern, die zum Teil scharf umrissene Persönlichkeiten sind, — Leute, die ihre eigenen Wege gehen und sich in ihren Zielen und Mitteln so ohne weiteres keineswegs berühren. Aber man muß sagen, daß alles gut zusammengeht, und in diesem harmonischen Zusammenklang des Ganzen drückt es sich aus, daß die von Grenander getroffene Auswahl der beteiligten Künstler eine sehr glückliche war. Vor allem aber beweist bereits diese Auswahl, wie ernst es Grenander ist mit den Ansprüchen, die er an seine Kunst stellt. Die ganze Ausstellung vertritt ein Niveau, über das man sich nur freuen kann.

Es sind im ganzen 15 Innenräume ausgestellt, und zwar Räumlichkeiten der verschiedensten Bestimmung, aber ausschließlich Räume, die innerhalb der Zwecke eines vornehmen Wohnhauses liegen. Mit Ausnahme eines Zimmers liegen alle diese Räume in dem ersten Geschoß des Ballschen Geschäftshauses, also in einer besonderen Flucht, so daß sie mit den übrigen Geschäfts- und Schauräumen der Firma nicht kollidieren und einen geschlossenen Eindruck für sich geben. Die Räume der Ausstellung verteilen sich auf 16 Künstler, in der Weise, daß jeder Raum mit seiner Ausstellung stets von einem Künstler geschaffen wurde. Nur in dem »Schülerzimmer« findet man Arbeiten von drei verschiedenen Künstlern. Von den beteiligten Künstlern fallen acht auf Berlin: Grenander mit drei Zimmern, die Grenanderschüler H. Brandt, A. Fehse, M. Philipp, A. Schmidt, E. Schneckenberg, schließlich das Künstlerpaar Rudolf und Fia Wille. Von den übrigen deutschen Städten sind München, Darmstadt, Dresden, Karlsruhe durch je einen Künstler mit je einem Zimmer vertreten: München durch P. L. Troost, Darmstadt durch Olbrich, Dresden durch E. Kleinhempel, Karlsruhe durch H. Billing. Aus dem

Auslande findet man einen Wiener, einen Engländer, einen Schotten, einen Schweden: L. Bauer-Wien, G. Walton-London, Ch. R. Mackintosh-Glasgow, C. Westnan-Stockholm. Aus der Zusammenstellung ergibt sich, daß hier auch Namen zweiter Ordnung vertreten sind; Wien und München z. B. haben keinen ihrer wirklich führenden Künstler in dieser Ausstellung. Aber darauf konnte es bei dem Charakter des ganzen Unternehmens gar nicht abgesehen sein, und überdies weiß jeder, daß es oft schwer ist, gerade die Künstler, die man haben will, zu einer solchen privaten Veranstaltung zu gewinnen. Jedenfalls — und das ist die Hauptsache — handelt es sich auch in den hier ausgestellten Arbeiten zweiten Ranges um achtbare Leistungen, und alles unkünstlerische, aller »Kitsch« ist mit einer lobenswerten Energie ferngehalten.

Nicht nur wegen seiner Verdienste um das Zustandekommen dieser Ausstellung ist es billig, die Arbeiten Grenanders an erster Stelle zu nennen, sondern auch deshalb, weil diese Arbeiten tatsächlich das Bild der Ausstellung beherrschen. Man findet hier vier Innenräume dieses Künstlers, und in jedem dieser Räume erweist sich Grenander als ein Meister von großem Können, von sicherer Gestaltungskraft, als Mensch von einer hohen Kultur des Geschmackes und erlesenem künstlerischen Taktgefühl. Dies gilt für alle vier Räume, die der Künstler für die Ausstellung beigesteuert hat: die Eingangshalle des Erdgeschosses, ein Vorzimmer, ein Herrenzimmer und ein Musiksalon. Diese Zimmer bieten sehr viel an interessanten, überraschenden und knifflichen Einzelheiten. Aber es ist wichtiger, zunächst einmal zu betonen, daß diese Räume vor allem als Ganzes wirklich gestaltet und geformt sind; sie sind architektonisch empfunden, besonders die drei Zimmer des Obergeschosses. Damit ist natürlich nicht etwa jenes falsche Streben nach einer deplacierten Monumentalität gemeint, ohne das sich viele heute eine architektonische Wirkung gar nicht vorstellen können. Sondern es handelt sich nur um das notwendige Gefühl für die Werte, welche das Zustandekommen einer räumlichen



CH. R. MACKINTOSH, GLASGOW, SPEISEZIMMER



E. SCHNECKENBERG, BERLIN,
SCHREIBTISCH UND SESSEL IM »SCHÜLERZIMMER«

Materialien, die im Mobiliar, in den Vorhängen, den Kaminen, den Dekorationsstükken zutage treten. In ihrer farbigen Wirkung geben die Zimmer Grenanders den Eindruck einer kühlen, vornehmen Eleganz; ihre Stimmung weist auf einen Künstler, dessen Schaffen mehr durch ein klares, sicheres Wissen um die Wirkungsmittel bestimmt wird, als durch die waghalsigen Sprünge einer starken Phantasie.

Das einfachste unter den Grenanderschen Räumen ist das Vorzimmer. Ganz licht und hell gestimmt. Weiß lackiertes Eschenholz, fliesenartige Einlagen mit gelber Ölfarbe, Applikation versilberter Blechplatten. An der Decke ein gelb schabloniertes Muster von Ovalen und Kreisen. Sehr interessant die Gliederung der ausgebuchteten Blumenloggia durch Laternen auf dünnen Stäben aus Weißmetall. Als Wandschmuck ein paar japanische Farbenholzschnitte. Die übrigen Zimmer Grenanders sind anspruchsvoller, kostbar durch die technischen Schwierigkeiten bei ihrer Herstellung und die seltene Vornehmheit des Materiales. Das sind Dinge, die Theorie und Purismus in Mißkredit gebracht haben, aber welcher Künstler, der naiv und selbstbewußt arbeitet, wird den unerschöpflichen Möglichkeiten, die sich hier bieten, entsagen wollen?! Von diesen Zimmern ist das »Herrenzimmer« von der Weltausstellung her bekannt, wo es bekanntlich mit dem großen Preise ausgezeichnet wurde. Durch eine besonders glückliche Raumanlage ist diesem Zimmer wenigstens in der Totalität des räumlichen Eindrucks ein zweites Zimmer überlegen, welches wohl als das beste bezeichnet werden darf, was Grenander bisher geleistet hat. Ein vornehmes, großes Wohnzimmer, welches als Musikzimmer gedacht ist (der Flügel fehlt leider noch). Die Behandlung der Einzelformen ist in beiden Zimmern aufs engste verwandt und zeigt deutlich die Merkmale einer individuellen, künstlerischen Handschrift, besonders deutlich in den leicht geschwungenen, rundlichen Führungen der Profilierung sowohl, wie in der Flächenbehandlung. Ein Streben nach möglichst lebendiger, reich komplizierter Durchführung im einzelnen bei möglichster Verein-

Wirkung bestimmen: die klare, bewußte Rechnung und Durchführung in den Verhältnissen, der Sinn für Teilung und Gliederung, das Hinarbeiten auf eine verständige und dem Auge wohltuende Disposition. Dieses Gefühl für den räumlichen Organismus, für die organische Belebtheit und Lebendigkeit des Raumes ist etwas anderes als der Sinn für malerische Effekte in der Architektur und ist bei unseren dekorativen Künstlern (die eben zumeist von der Malerei und nicht von der Architektur zur Dekoration kamen) seltener zu finden, als man glauben sollte. Es bildet entschieden eine starke Seite in Grenanders Begabung. Das stärkste Wirkungsmittel der modernen Dekoration, die soignierte, kunstvolle Koloristik ist darum nicht zu kurz gekommen. Sie äußert sich in ihrer suggestiven Bedeutung auch bei Grenander, sowohl in der gewählten farbigen Behandlung von Wand, Decke und Fußboden, wie in der Auswahl und Verwertung der

fachung der Grundform. Auch die Verwertung der Materialien, das Hinarbeiten auf eine starke Geltung des kostbaren, schönen Materials ist in beiden Zimmern ähnlich. Die Möbel aus dem bräunlichen, afrikanischen Mahagoni, im Herrenzimmer mit Einlagen aus Zinn und Messing, Elfenbein und Ebenholz, sowie einem delikaten, naturfarbenen, graugrünen Mahagoni, im Musikzimmer mit Einlagen aus Paduk und sparsam verwandtem hellen Ahorn. Den farbigen Hauptakzent dieses Zimmers bildet die dem Fenster gegenüberliegende Kaminnische: Eine Inkrustation von stark lüstrierenden Fliesen mit intensiven Gold- und Kupfertönen und einem Blumenmuster als Reliefdekor, welcher das wechselnde Spiel der metallischen Reflexe erst zur rechten Wirkung bringt. Den eigentlichen Kaminrahmen bilden zwei Pfosten aus rötlichem Steinmosaik, und ein Fries aus polierten gelben Marmorplatten in Mosaikfassung, — das Ganze von einer starken malerischen Wirkung, die auf die Flamme des Kaminfeuers gestimmt ist und mit dem rötlichen Bezug der unteren Wandungen des Zimmers vortrefflich zusammengeht. Die Oberwände und die Decke in weißem Putz, ohne alle zerstreuende Ornamantik, geben einen wirkungsvollen Kontrast. Die



C. WESTMANN, STOCKHOLM, SPEISE-ZIMMER



PROFESSOR A. GRENANDER, BERLIN, MUSIKZIMMER



PROFESSOR A. GRENANDER, BERLIN, HERRENZIMMER



RUD. UND FIA WILLE, BERLIN, SCHLAFZIMMER

Ausführung der Kaminnische lag in den Händen der Firma Rosenfeld & Co. Beachtenswert sind einige Emailmalereien von Oskar Schulz, einem Schüler Bastaniers, die in diesem Raume als Wand- und Etagerenschmuck ausgestellt sind.

Es ist sehr erfreulich, daß eine Persönlichkeit von dem Range Grenanders durch seine Wirksamkeit als Lehrer an der Schule des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin in der Lage ist, eine befruchtende Lehrtätigkeit auszuüben. Und da die Anstalt selbst regelmäßige Schülerausstellungen (wie es z. B. in London der Fall ist) nicht veranstaltet, ist es von besonderem Interesse, in dieser Ausstellung auch die Arbeiten einiger jüngerer Kräfte, die aus der Schule Grenanders hervorgingen, kennen zu lernen. Es sind da zunächst in einem großen hallenartigen Raum eine Reihe Möbel zu sehen, unter anderen ein Bücherschrank von A. Fehse, ein Wandschrank von Marie Philipp, eine »Garnitur« von H. Brandt und ein besonders gelungener Schreibtisch mit Sessel von Schneckenberg. Zu einem voll befriedigenden Gesamteindruck ist es in diesem sogenannten Schülerzimmer freilich nicht gekommen; die einzelnen Stücke oder Ensembles wirken zu sehr für sich, zu »gestellt«, und nicht in dem notwendigen organischen Verhältnis zueinander und zum Gesamtraum. Dagegen machen die einzelnen Stücke sowohl ihren Verfertigern, wie ihrem Lehrer alle Ehre. Es sind durchweg talentvolle Arbeiten, — allerdings ganz abhängig von Grenander; aber man sieht, daß diese jungen Künstler verstehen, worauf es bei solchen Aufgaben ankommt. Dies gilt auch für einen anderen hier beteiligten Schüler Grenanders, Arthur Schmidt, der einen ganzen geschlossenen Innenraum zu zeigen hat. Ein kleiner Damensalon mit einem Klavier. Auch hier in Form, Dekoration und Materialrechnung ein engster Anschluß an Grenander, aber ein ausgesprochener künstlerischer Takt und sicheres Können und Verstehen. Das Material ist Rüstern- und Nußbaumholz mit zierlichen ziegelroten und gelben Einlagen, nicht frech, aber pikant und keck.

Von Berliner Arbeiten bietet die Ausstellung noch ein Schlafzimmer von Rudolf und Fia Wille. Hellgelbes, stark gemasertes Eschenholz mit schwarzen und Perlmuttereinlagen. Erfindung und Durchführung bewegen sich auf den Bahnen eines kultivierten modernen Geschmackes, — durchaus nicht schöpferisch, aber auch nicht banal.

Nun zu den Süddeutschen! Da hat vor allem Olbrich einen Raum ausgestellt, der in jeder Faser künstlerisch durchgefühlt, bis in jedes Detail persönlich durchlebt ist. Ein Frühstückszimmer, von einer ganz seltenen Delikatesse und Frische der Stimmung. Die Wand mit einer mattgoldenen Kehle durch die Abstufungen der weiß lackierten Verschalung und die vortretenden, pilasterartig schmalen Wandschränke gegliedert. Die Decke belebt durch treppenartig abgestufte Ovale, deren innerste Füllung gelegentlich blau bemalt ist. Damit korrespondiert der Teppich mit seinen großen Ovalmustern auf braunem Grunde. (Der Teppich ist an sich sehr schön; aber für diesen Raum ist das Muster zu groß und die Farbe zu kräftig.) Die Möbel sind aus braunem, mattgehaltenem Mahagoni, z. T. mit Einlagen von blauen Glasflüssen und dunklem Holze. Der Tisch und die Stühle in der Mitte wirken so — zusammen mit dem Teppich — vor allem als koloristische Gegenmasse zu dem Weiß der Wand und Decke; sie sind auch in der Formgebung vorzüglich. Dagegen ist gegen die Wandmöbel manches zu sagen. Zwar ist es klar, was der Künstler mit ihrer eigenartigen Anlage beabsichtigt hat: Sie sollen das Auge »führen« und den koloristischen Zweiklang des Gesamtraumes konzentriert — wie in einer stretta — präludieren und ausklingen lassen; aber sie haben dadurch zuviel an organischem Leben verloren. Die Kredenz ist ein Kasten, der auf ein Gestell gesetzt ist, und die zwei anderen Möbel sind durch das weiße Zwischenstück allzu hart durchschnitten. Aber auch hier wieder die apartesten Details, z. B. in den silbernen Beschlägen, die das Auge des Betrachters immer anregen und unterhalten.

Dem gegenüber wirken das Dresdener und Münchener Zimmer mehr als solide, gute Durchschnittsarbeiten, in denen die Errungenschaften der modernen Dekorationsweise mit Geschick und Geschmack verwendet werden. In dem Damenzimmer von Kleinhempel-Dresden schließen sich die Mahagonimöbel mit den eingelegten hellgelben Streifen eng an Biedermeierformen an. Die Bezüge sind in der Wirkung des Materials und der Farbe leider nicht sehr gelungen; dagegen ist der graue Bespannstoff der Wände mit Blumensternen auf dichten Streifen und vor allem der rotbraune gestickte Vorhang sehr zu rühmen. In dem Schlafzimmer von P. L. Troost-München liegt die markanteste Note in der kraftvollen Verwertung eines ganz ungebrochenen, leuchtenden, saftigen Gelb in den Stoffen (Vorhänge, Bettdecke usw.), das dem ganzen Raum den Eindruck einer gewissen atmosphärischen Klarheit und Reinheit gibt, die für ein Schlafzimmer nur wünschenswert ist! Dagegen ist das Arbeitszimmer, das Prof. H. Billing-Karlsruhe ausstellt, zu zerstreuend und laut für den Zweck, dem das Zimmer dienen soll. Das gelbe, stark gemaserte Pappelholz mit den Einlagen von schwarzem und hellgelbem Holz, dazu eine Masse Messing und Glas, ist keineswegs zu einer geschlossenen Wirkung zusammengestimmt. Auch wirkt die Architektonik in den Möbeln vielfach etwas aufdringlich.

Von den Ausländern hat zunächst L. Bauer-Wien ein Zimmer ausgestellt. Die Möbel sind von der feinnervigen Tektonik der jungen Wiener Schule, die sich so rasch zu einer führenden Macht in der modernen Bewegung durchgearbeitet hat. Die Grundstimmung ist gegeben durch das hellgelbe Kirschbaumholz, das besonders stark in der Wandvertäfelung wirkt; allzu stark freilich, wenn es in der Weise benutzt ist, daß die Wand geradezu parkettiert erscheint. Sehr wirksame Akzente bilden schwarz lackierte Säulen und diskret verwandte Perlmutterintarsien. Der Teppich wirkt wenigstens bei Tageslicht zu unruhig, und vor allem ist es zu bedauern, daß eine fliesenartige Unterglasmalerei (in Anlehnung an das sogenannte Aventuringlas) die vornehme Wirkung des Raumes beeinträchtigt.

Den Höhepunkt der Ausstellung — neben den Arbeiten Grenanders — bilden die Zimmer von Walton und Mackintosh. Sie gehören entschieden zu dem besten, was diese Künstler überhaupt geschaffen haben, und jedes kommentierende Wort ist überflüssig. Von George Walton-London ein Wohnzimmer von solcher Selbstverständlichkeit, daß man ganz vergißt, wie originell dieses Zimmer schon in seiner räumlichen Disposition ist. Breit hingelagerte Behaglichkeit, die die feste Symmetrie der Anordnung als etwas ganz Freies, Ungezwungenes empfinden läßt. (Die photographische Aufnahme mit ihren unvermeidlichen Verkürzungen kann davon keine Vorstellung geben.) Die Möbel aus braunem Nußholz, an den Wandsitzen mit Wildleder, an den bankartig verlängerten Hockern, — sie flankieren den Teetisch, der in der Mitte des Zimmers steht — mit glänzenden grasgrünen Lederkissen. Matter blauer Wandbezug, weiße Putzdecke. Meisterhaft der Teppich, lila und gelb, in seinem geometrischen Muster brillant zur Disposition des ganzen Zimmers passend, wenn er auch farbig nicht ganz restlos in die Gesamtwirkung hineinbezogen ist. Ebenso geht von dem Speisezimmer des bekannten Glasgower Meisters Chr. R. Mackintosh ein zwingender Reiz aus. Es ist das höchste Raffinement der Vereinfachung, der Gegensatz aller gekünstelten Bauerntümlichkeit!

Dieses einfache Speisezimmer erhält zunächst sein klares Gerüst durch die Wandmöbel, das Büffet, die Kredenz, die Standuhr, die zwischen den Bordbrettern fest eingefügt sind. In der Mitte dann der Komplex des langgestreckten Eßtisches mit den hohen Stühlen. Von größter Meisterschaft aber die vollendete farbige Harmonisierung des Ganzen. Schwärzlich graues gebeiztes Eichenholz, helleres graues, körniges englisches Papier als Wandbekleidung, weiße Decke. Dazu tritt nur ein zartes Lila, das zu dem Grau des Holzes wunderbar steht: in den Fenstervorhängen und den Flieseneinlagen. Selbst die Blumen sind lila. Auch die Wirkung des Zinngeräts auf diesen grau gebeizten Eichenbrettern wird zu einer Note von ganz neuem Klang.

Zuletzt die Arbeit eines schwedischen Künstlers, der weiten Kreisen wenigstens in Deutschland noch unbekannt sein dürfte: ein Frühstückszimmer von



PROFESSOR A. GRENANDER, BERLIN, VORZIMMER

C. Westman-Stockholm. Das ist eine Arbeit, die entschieden Eigenart verrät. Gar nicht elegant, nicht ausgesprochen modern, aber sehr gesund und temperamentvoll. Die Möbel aus heller, gelb gehaltener Eiche in einfachen, durchdachten Formen. An den Stuhllehnen Schnitzerei, an der Kredenz eiserne Beschläge mit Laubwerk und Tieren, — etwas germanisches Gemüt! In dem schablonierten, bunten Eichenlaubfries an der Wand wird der Künstler freilich etwas kraus; aber er entschädigt durch die prächtige, reiche Farbigkeit, die er dem Teppich und den Bezügen zu geben weiß: rotbraun, orange, gelb, ziegelrot und etwas lila. Diese Farben eines sonnigen Herbsttages vereinigen sich mit dem gelben Eichenholz und dem weißen Putz zu einer kräftigen Harmonie von einer eigenen, freien, lachenden Stimmung.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

GRAZ. Dem *Rechenschaftsbericht des Steiermärkischen Kunstgewerbevereins über das Vereinsjahr 1904* zufolge konnte der Ausschuß des Vereins auf eine ersprießliche Tätigkeit zurückblicken. Dem steiermärkischen kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseum, dessen fördernder Einfluß auf das steiermärkische kunstgewerbliche Schaffen immer wahrnehmbarer zutage tritt, konnte zur Vermehrung seiner kunstgewerblichen Mustersammlungen ein namhafter Betrag überwiesen und die Vorbildersammlung mit einer größeren Anzahl wichtiger illustrierter Zeitschriften und Vorlagenwerke bereichert werden. Die Hauptaufgabe des Vereins bestand darin, die ständige Ausstellungshalle stets anziehend zu gestalten und einen regen Besuch zu vermitteln. Auch konnte die Halle einer vollständigen Neuausgestaltung unterzogen werden, was eine zeitweise Schließung nötig machte. Sie wurde im Berichtsjahre von 60 Firmen beschickt. Der Besuch selbst war ein recht günstiger, ein Zeichen für das steigende Interesse im Publikum für das steiermärkische Kunstgewerbe. Das Verkaufsergebnis in der Halle blieb aus dem Grunde ihrer längeren Schließung gegen das Vorjahr zurück. Die Bedeutung der Halle für die heimischen Kunsthandwerker liegt hauptsächlich darin, daß durch ihre Vereinigung mit dem Kunstgewerbemuseum unter einem Dache diesen die Gelegenheit geboten wird, ihre neuesten Arbeiten zur Schau zu stellen und ihre Werkstätten bekannt zu machen. Das Ministerium für Kultus und Unterricht bewilligte dem Verein wiederum eine Beihilfe von 2000 Kronen mit der Bestimmung, daß von dieser Summe 1200 Kronen dem Kunstgewerbemuseum zum Ankauf von kunstgewerblichen Mustergegenständen überlassen werden. Der Verein zählte im Berichtsjahre 78 Gründer, 10 Ehrenmitglieder und 81 ordentliche Mitglieder. -u-

KREFELD. Nach dem *6. Jahresbericht des Vereins zur Förderung der Textilindustrie über das Jahr 1904* war das Berichtsjahr ein für die Seidenindustrie nicht günstiges, und wie unter diesem Darniederliegen der Hauptindustrie Krefelds sämtliche Betriebe und damit zusammenhängende Anstalten litten, so ist auch in der Statistik des Vereins ein schwacher Rückgang im Besuch der Sammlungen bemerkbar gewesen. Trotzdem aber kann von einem Rückgang der Vereinstätigkeit keine Rede sein, vielmehr haben sich die Sammlungen wieder wesentlich vermehrt und aus der ganzen Art ihrer Benutzung ist deutlich ersichtlich, welch hervorragender Faktor der Verein für Fabrikanten und Musterzeichner nach und nach geworden ist. Er wird nicht nur zur Verschaffung von Anregung zu neuen Musterungen aufgesucht, sondern er ist auch durch seine Verbindung mit der königlichen Gewebesammlung in Fragen historischer Stilformen, die gerade im letzten Jahre wieder viel verlangt wurden, in der Lage gewesen, gewünschte Auskunft zu geben. Auch boten die Mustersammlungen bei Musterschutzstreitigkeiten mitunter interessantes, in der Zeit beglaubigtes Material, welches entscheidend zu wirken imstande war. Der Minister für Handel und Gewerbe bewilligte auch für das Berichtsjahr einen Zuschuß von 3000 M. unter der Bedingung, daß der städtischen höheren Webeschule in Berlin von den für den Verein erworbenen größeren Stoffmustern geeignete Abschnitte abgegeben würden. Dieser Anstalt wurden im Laufe des Jahres 178 Abschnitte übersandt. Die Krefelder Handelskammer hatte schon im Vorjahre ihren Beitrag von 1500 M. auf 1000 M. ermäßigt und infolge des schwachen Geschäftsganges in der Krefelder Seidentrocknungsanstalt, aus deren Überschüssen die Handelskammer den Beitrag nimmt, mußte dieser Beitrag auf 500 M. herabgesetzt werden. Und als die Anstalt überhaupt keine Überschüsse mehr erzielte und auch dieser geringe Beitrag in Zukunft noch herabgesetzt werden sollte, sah sich der Vorstand genötigt, den Jahresbeitrag von 50 M. auf 60 M. für das Jahr 1905 zu erhöhen. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder betrug 63, der außerordentlichen 2. Durch Ankäufe stieg die Zahl der verleihbaren Stoffmuster auf 42 380 gegen 34 740 im Vorjahre. Neben diesen Vereinssammlungen wurde den Mitgliedern durch die Schätze der königl. Gewebesammlung Gelegenheit geboten, sich für Musterungen im Charakter bestimmter Stilformen, die die augenblickliche Mode wieder be-



A. SCHMIDT, BERLIN, DAMENSALON

liebt, Vorbilder und Anregung zu holen. Aus den Vereinssammlungen schöpft besonders die Webeschule reiche Anregung und für die Arbeiten in der Stickereiabteilung der Anstalt ist der moderne Formen- und Farbenkreis, der den Sammlungen zu entnehmen ist, eine Notwendigkeit geworden, woher denn auch besonders diese Abteilung den Einfluß der Vereinssammlungen in hervorragendem Maße zeigt. Der im vorigen Bericht besprochene Mißstand des ungenügenden Raumes, in dem die Sammlungen zugänglich sind, hat noch nicht behoben werden können.

-u-

SCHULEN

PFORZHEIM. Dem *Jahresbericht der Großh. Badischen Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1904/5* entnehmen wir folgendes: Eine Ausstellung von Schülerarbeiten, die gut besucht war, fand vom 15. bis 18. April 1904 statt. Die ständige Ausstellung von Schülerarbeiten, welche in einem besonderen Saale derart eingerichtet war, daß sie im großen und ganzen einen Überblick über die Organisation des Unterrichts gewährte, mußte infolge Raummangels aufgehoben werden. Auf Grund von praktischen Leistungen in ihrem Berufsgeschäft konnten sich zwei Schüler um die Berechtigung zum einjährigen Militärdienst bewerben und haben dieselbe erhalten. Aus den Zinsen verschiedener der Schule vermachten Stiftungen konnten 2000 M. unter 32 Schüler verteilt werden. Die Sammlungen sind auch im Berichtsjahre erweitert worden durch Ankäufe von Vorlagewerken, Originalhandzeichnungen und Aquarellen, von Gipsabgüssen, kunstgewerblichen Modellen in Metall und Edelmetall und besonders durch Ankäufe von Naturgebilden verschiedener Art und von ausgestopften und präparierten Vögeln. Ganz besonderen Zuwachses hatten sich die Sammlungen auch durch Schenkungen zu erfreuen. Die Anstalt wurde im Berichtsjahre von 319 Schülern gegen 311 im Vorjahre besucht. -u-

BÜCHERSCHAU

Der Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin hat zur Schillerfeier ein *Schillerporträt,* Künstler-Steinzeichnung von Karl Bauer in der Größe von 60:50 cm, Preis 3 Mark, erscheinen lassen, das als hervorragende Leistung in künstlerischer Auffassung wie technischer Durchführung bezeichnet werden darf.

Im gleichen Verlage ist ferner zum Preise von 1 Mark ein Schillerbildnis von Karl Bauer in der Größe von 19×29 cm erschienen, das als künstlerisch treffliche Darstellung bei der vorzüglichen Reproduktion und dem billigen Preise weiteste Verbreitung finden wird.

Jahrbuch für den Zeichen- und Kunstunterricht, herausgegeben von *Georg Friese,* Oberlehrer am Realgymnasium I in Hannover. I. Jahrgang, mit 5 farbigen Kunstbeilagen (Dreifarbendrucken) und 140 Faksimile-Illustrationen. Hannover, Hellwingsche Verlagsbuchhandlung, 1905.

Der Verfasser will mit seinem Jahrbuch ein getreues Spiegelbild geben von dem augenblicklichen Stande des Zeichen- und Kunstunterrichts in den einzelnen Ländern, sowohl Deutschlands wie des Auslandes. Alljährlich werden da und dort Reformvorschläge gemacht, werden in dem oder jenem Lande Änderungen in der Art der Erteilung des Zeichenunterrichts getroffen, tauchen neue Ideen auf, die zu prüfen sind, und doch ist dem einzelnen es nicht möglich, die nötigen Vergleiche anzustellen zwischen den verschiedenen Methoden und Einrichtungen des Unterrichts, weil ihm teils das einschlägige Material nicht zugänglich ist, teils ihm die Zeil fehlt, alle Erscheinungen gründlich durchzustudieren, und da soll und wird ihm das Jahrbuch eine willkommene Zusammenfassung alles dessen geben, was in einem Jahre Neues auf dem einschlägigen Gebiete an Reformvorschlägen, Neueinrichtungen, Verordnungen in den einzelnen Ländern auftritt. Der reiche Inhalt des Jahrbuches erhellt aus der Anführung der einzelnen Kapitel, welche folgende Einteilung haben: 1. Zeitstimmen, 2. Zeitgenossen, 3. Zum Gedächtnis (Tag des Todes und zum Gedächtnis von Förderern des Zeichenunterrichts), 4. Überblick über den Stand des Zeichenunterrichts in den verschiedenen Ländern, 5. Vereine, Versammlungen, 6. Zeitschriftenschau, 7. Literatur. —r

Imago picta. Eine farbig figürliche Formenfolge nennt sich ein polychromes Werk von *J. P. Krawutschke.* Verlag von Kreutzmann, Zürich.

Über die Zeit, in der vielleicht ein solches Werk noch gezogen hätte, sind wir glücklich hinaus. Es waren gefährliche Experimente unseren Handwerkern, den Dekorationsmalern, Glasmalern und Lithographen und anderen mehr solche Vorlagenblätter in die Hand zu geben. Dadurch wurden sie verführt, sich an viel zu hohe Probleme zu wagen. Für den angehenden Dekorationskünstler war so etwas erst recht das reine Gift und der fertige Künstler bedarf *solcher* Anregungen nicht! Daß ähnliche Werke in Zukunft kein Interesse mehr erwecken, dafür sorgt unsere gesunde moderne Strömung, die uns lehrt, den primitivsten Gegenstand, der zweckentsprechend und technisch vollendet ist, schon deshalb zu schätzen, ohne solch genial scheinendes Beiwerk. y.

Moderne Entwürfe für verschiedene Gewerbe. Herausgegeben von *K. Schäfer.* Verlag von K. Graeser & Cie., Wien. 22 farbige Tafeln.

Mit diesem Werk wird die Zahl ähnlicher Werke, wie Christansen, neue Flachornamente, Hellmuth, moderne Pflanzenornamente und andere mehr, um eins vermehrt, ohne der eigentlichen Sache, dem modernen Bestreben, einen besonderen Dienst zu erweisen. Es müßte zugleich die praktische Anwendung der einzelnen Ornamente an Beispielen gezeigt sein, um beurteilen zu können, ob sie ihren Zweck, den Gegenstand künstlerisch zu schmücken, auch erfüllen. In diesen Werken sind die einzelnen Ornamentmotive immer nur als Selbstzweck dargestellt,

und da wird der mittelmäßig veranlagte Handwerker wenig damit erzielen. Die Tafeln 9, 10 und namentlich 11 sind mustergültige Vorlagen, die für ihre technische Ausführung schon sprechen. y.

Die Papierfabrik *J. W. Zanders in Berg-Gladbach* bringt Bütten-, Zeichen- und Aquarellpapier in verschiedenen Größen, bis zu 75:112 cm als größtes Format, und verschiedenen Stärken und Rauhigkeitsgraden in den Handel. Die Papiere zeichnen sich durch Klarheit, Geschmeidigkeit und gutes Korn aus und eignen sich vortrefflich als Zeichenpapier. Auch die Aquarellpapiere zeichnen sich dadurch aus, daß sie die Farbe sehr gut annehmen. Dieselben sind in rauh und extra rauh vorrätig. —r

Paul Baumann in Aue hat eine Zusammenstellung von 360 verschiedenen Farbennuancen in gesetzlich geschützten Farbentonkästen herausgegeben, welche wertvolle Anhaltspunkte bei Auswahl passender Farbenzusammenstellungen geben. Ein Übersichtsbuch der 360 numerierten Farbtöne, bei dem die Töne als Streifen sichtbar sind, dient zur schnellen ersten Auswahl, eine tabellarische Angabe gibt Auskunft über die Farben, aus denen die 360 Farben gemischt sind. Diese Kasten werden bei der Auswahl von Stoffen und Tapeten, von dazu passendem Anstrich, kurz überall da treffliche Dienste leisten, wo es auf harmonische Farbenzusammenstellungen ankommt, da sie eine sichere und zeitersparende Auswahl ermöglichen, ohne lästiges und umständliches Farbmischen und Farbproben. —r

Die natürlichen Bau- und Dekorationsgesteine. Ein Hilfsbuch für Schule und Praxis von *Heinrich Schmid,* k. k. Professor an der Staats-Gewerbeschule zu Wien, I. Zweite erweiterte Auflage, Verlag von Karl Graeser & Cie., Wien und B. G. Teubner, Leipzig. Preis 2,30 Mark.

Beschaffenheit, Fundort und Verwendung der als Bau- und Dekorationsgesteine Verwendung findenden Gesteine werden in dem Werkchen in übersichtlicher Weise aufgeführt, die Prüfung der Bausteine besonders behandelt und zum Schluß eine Tabelle der Druckfestigkeits-Koeffizienten in kg pro ein Quadratzentimeter beigegeben. —r

Fritz Loescher, *Die Bildnisphotographie.* Ein Wegweiser für Fachmänner und Liebhaber. Mit zahlreichen Abbildungen. Verlag von Gustav Schmidt-Berlin. Preis 4,50 Mark.

Viel ist in den letzten Jahren durch Ausstellungen und Veröffentlichungen dazu beigetragen worden, bei unserer Bildnisphotographie mit der herkömmlichen, süßlichen, meist unwahren Schablonenarbeit zu brechen. Unsere Künstlerphotographen haben sich bemüht, höhere, wesentlichere Ziele verfolgende Arbeiten zu bringen, welche weit über die schlechte Massenarbeit hinausragen. Aber es bleibt auch viel zu tun, wenn unsere Bildnisphotographie in ihrer Mehrheit richtige, künstlerisch wahre Wege gehen soll. Das Buch von Loescher will an der Hand von trefflich gewählten Beispielen das Gefühl wecken für das Wesen künstlerischerer Auffassung in der Bildnisphotographie und bei der klaren Art, wie Loescher in seinem Buche auf die in Betracht kommenden Dinge hinweist, wird der Berufsphotograph wie Liebhaber in dem Buche brauchbare Fingerzeige und Anregung zu künstlerisch selbständiger Arbeit finden, die sich von der Schablone des bisherigen Photographenateliers loszulösen vermag. —r

Die Säulenformen der ägyptischen, griechischen und römischen Baukunst. Im metrischen System nach neuer leicht anwendbarer Methode mit besonderer Berücksichtigung der Praxis bearbeitet von *Alexander Speltz,* Ingenieur-Architekt. Mit 22 Tafeln und 63 Textabbildungen. Verlag von Bruno Heßling, Berlin. Preis 4 Mark.

Die umständliche Modulrechnung der üblichen Handbücher soll das Werk vereinfachen und die Berechnung der Proportionen in der plastischen Architektur nach einem besonderen metrischen System ermöglichen, wobei eine Normalsäule von 1 m Höhe zugrunde gelegt ist und alle Proportionen in Millimetern berechnet sind. Für jeden einzelnen Fall ergeben sich dann die Maße durch einfache Multiplikation, so daß keinerlei Umrechnung zum Entwerfen in metrischem Maßsystem mehr notwendig wird. Zur Erleichterung des Entwerfens plastischer Bauformen sind den Tafeln noch Tabellen beigegeben, welche, der Reihenfolge nach geordnet, die Höhen aller Teile einer Ordnung angeben, deren Summe stets 1000 beträgt. —r

MUSEEN

NÜRNBERG. Dem *Bericht des Bayerischen Gewerbemuseums für das Jahr 1904* entnehmen wir folgendes: Im Anschluß an die Generalversammlung des Museums fand am 6. März die erste Landesausschußsitzung der Bayerischen Jubiläums-Landesausstellung des Jahres 1906 statt. An Sonderausstellungen hatte das Museum erstens die Ausstellung der auf das Preisausschreiben zur Erlangung eines Plakates für die Landesausstellung 1906 eingelaufenen Entwürfe, zweitens die Ausstellung der Nürnberger Handwerkskunst in Verbindung mit der Ausstellung des Dürerbundes. Die Mechanisch-technische Abteilung hat wiederum eine Zunahme ihrer Tätigkeit zu verzeichnen, und besonders das Kleingewerbe macht sich immer mehr die Einrichtungen der Abteilung zunutze. Neu aufgenommen wurde in das Arbeitsgebiet die mikroskopische Untersuchung des Eisens. Die Zahl der von der Materialprüfungs-Anstalt ausgeführten Untersuchungen ist von 135 auf 149 Anträge mit 1043 Versuchen gestiegen, darunter befand sich eine große Anzahl von Materialprüfungen auf Antrag von Behörden. Technische Untersuchungen und Gutachten waren im Auftrage von Behörden und Privaten in 86 Fällen zu erledigen, Bezugsquellen für Rohprodukte und Fabrikate wurden in 189 Fällen nachgewiesen. Die Elektrotechnische Abteilung er-



L. BAUER, WIEN, DAMENZIMMER

ledigte 2637 Arbeiten gegen 1683 im Vorjahre. Die Auskünfte wurden größtenteils mündlich und kostenlos erteilt. An Gutachten wurden abgegeben 121 gegen 66 im Vorjahre, davon 66 für Behörden, 55 für Private. Die Chemisch-technische Abteilung erledigte 3725 Arbeitsnummern gegen 3641 im Vorjahre. Von den 192 Vorträgen entfallen auf die Meisterkurse für das Schreiner-, Installateur- und Blechschmiede-, Maler- und Schuhmachergewerbe 164, auf Unterrichtskurse 16, auf öffentliche Vorträge 2, auf Wandervorträge 10. Die Versuchsanstalt der Bierbrauerei erledigte 5087 Arbeitsnummern, welche 4225 schriftliche Gutachten und 1276 sonstige schriftliche Mitteilungen erforderten. Die Mustersammlung vermehrte sich um 81 Erwerbungen und zählt zur Zeit 8838 Nummern. In den Ausstellungssälen des Erdgeschosses wurden die der neuzeitlichen Kunstrichtung angehenden Erwerbungen der letzten Jahre untergebracht, ebenso fanden dort während des Berichtsjahres eine Reihe von Sonderausstellungen statt. Die mit der Vorbildersammlung verbundene Bibliothek wurde um 168 (gegen 207 im Vorjahre) Werke vermehrt und weist jetzt 8512 Inventarnummern auf. Durch die Tagesblätter und durch Plakatanschläge im Lesezimmer wurde das Publikum auf die wichtigsten in den Fachblättern enthaltenen gewerblichen Abhandlungen und Aufsätze hingewiesen. Das Zeichenbureau wurde in 179 Fällen in Anspruch genommen, welche 418 Blatt Entwürfe und 562 Blatt Werkzeichnungen erforderten. Die Mehrzahl der Entwürfe wurde in neuzeitlichen Formen ausgeführt, außerdem waren faßt alle historischen Stilarten vertreten. In den Wintermonaten fanden wie in den Vorjahren an Sonntagvormittagen und während der Abendstunden Fachzeichenübungen für verschiedene Gewerbe, besonders für Bau- und Möbelschreiner und Kunstschlosser, statt. An denselben beteiligten sich 35 Personen mit gutem Erfolge. Die Gesamtzahl der erledigten Arbeiten betrug 2198 gegen 2247 im Vorjahre. An dem vierten Meisterkurs, der in der Zeit vom 18. Februar bis 24. März abgehalten wurde, beteiligten sich 21 selbständige Meister des Kunsthandwerks. Ein Teil der aus dem Kurs hervorgegangenen Arbeiten kam im November und Dezember bei Gelegenheit der Ausstellung des Dürerbundes zur Ausstellung. Ferner fanden im Berichtsjahre statt: vier Meisterkurse für Schuhmacher, drei für Schreiner, zwei für Schlosser; zum erstenmale

wurden abgehalten: zwei Meisterkurse für Maler und Lackierer, einer für Blechschmiede und Installateure. Die Gesamtzahl der Beteiligten betrug 96, nämlich 21 Meister und 75 Gehilfen. -u-

AUSSTELLUNGEN

PARIS. Einer in »Art et Décoration« enthaltenen Mitteilung zufolge sind die französischen Nationalmanufakturen — Sèvres und die Gobelins — ermächtigt worden, künftig in den jährlichen Pariser Salons auszustellen. Sèvres hat bereits die diesjährige Ausstellung der Société des artistes français beschickt, die Gobelins werden sich wohl im nächsten Jahre an einem der Salons beteiligen können, da ihre sämtlichen verfügbaren Arbeiten sich zurzeit auf der Lütticher Ausstellung befinden. »Art et Décoration« begrüßt die getroffene Maßnahme mit großer Befriedigung. Das Blatt führt zutreffend aus, daß das Publikum dadurch Gelegenheit erhalte, die Tätigkeit der Nationalmanufakturen zu verfolgen, und daß diese selbst nur gewinnen können, wenn sie nicht abseits bleiben, sondern ihre Arbeiten regelmäßig der Kritik unterwerfen. Das gleiche wie für die französischen dürfte auch für die deutschen kunstgewerblichen Staatsbetriebe, die Meißener und die Berliner Porzellanmanufaktur gelten. Auch deren regere Beteiligung an den alljährlichen Ausstellungen wäre höchst wünschenswert und würde voraussichtlich eine günstige Rückwirkung auf die bisher leider doch noch recht schwache Beteiligung des gesamten übrigen Kunstgewerbes an diesen Veranstaltungen üben. -ss-

ZU UNSERN BILDERN

Wir tragen nach, daß die auf Seite 177, Heft 9, abgebildete Hubertuslampe von J. Weidner, Berlin, ausgeführt und gesetzlich geschützt ist.



»SCHÜLERZIMMER«

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig



GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG, VORRAUM VON PROFESSOR A. GRENANDER MIT PLASTIK VON W. SCHMARJE

PORZELLANSTIL

DAS Porzellan gehört unzweifelhaft zu den reizvollsten Materialien, die je der Kunst zur Verfügung gestellt worden sind; es gehört aber auch zu denjenigen, die von ihrem Bearbeiter die meiste Intelligenz verlangen. Denn es bleibt in seiner künstlerischen wie technischen Bearbeitung nicht bis zuletzt in der Gewalt der von Geist und Empfindung geleiteten Menschenhand. Ein Naturprozeß, das Feuer, unsicher und trotz aller Erfahrungen noch immer nicht durchaus gebändigt, tritt hinzu und läßt, indem er diesem Stoff erst seine wahre Vollendung gibt, die Spuren seiner Macht und Laune sichtbar zurück. Da gilt es, solange der Mensch selber den Stoff noch in der Hand hat, diese elementare Kraft im voraus zu berechnen und nach Möglichkeit zu lenken, dadurch daß er ihre besonderen Eigenschaften studiert und diesen die Kunst anpaßt. Das Porzellanwerk bleibt auf diese Weise immer eine Art Zukunftswerk, eine Tat der in die Ferne schweifenden Phantasie, die nur Erfahrung und Übung zur Routine ohne jedesmalig neues Denken und Überlegen macht.

Dazu kommt die Doppelnatur dieses Stoffes! Ein fester, klar plastisch gestaltbarer Stoff mit matter, stumpfer Oberfläche und die Glasur mit Glanz und Glätte, die jenen überzieht, und seine scharfe Klarheit völlig verschleiert, so daß ein starker Widerspruch entsteht, der gleichfalls berechnet werden will, soll eine ausdrucksvolle Kunst in diesem Materiale wirklich zur Geltung kommen. Letztere ist zugleich der Ausgangspunkt seiner wichtigsten Dekoration, der farbigen, die bei aller fortgeschrittenen Keramik die hauptsächlichste ist, durch ihre besonderen Eigentümlichkeiten aber gleichfalls zur vorherigen Berechnung zwingt, die andere ebenfalls farbige Flächendekoration verlangende Stoffe in dieser Weise nicht kennen.

Und dann darf nicht vergessen werden, daß die Porzellankunst nicht nur eine Tat der individuellen Hand ist, sondern auch der mechanischen Maschine, daß sie nicht nur eine Kunst, sondern auch eine Industrie darstellt und damit die Vereinigung zweier Produktionsweisen, die sich für gewöhnlich nicht gerade freundlich gegenüberstehen. In formaler Beziehung wird das mechanische Element seit alters her durch die Töpferscheibe dargestellt, deren Triebkraft zwar oft eine rein menschliche bleibt, doch aber



»FAUN UND NYMPHE«, GRUPPE VON W. SCHMARJE, SCHMARGENDORF BEI BERLIN

einen Zuwachs zur eigentlichen Handarbeit bedeutet, der mit dem künstlerischen Schaffen unmittelbar nichts zu tun hat, es aber dennoch von vornherein in feste Bahnen zwängt und stark beschleunigt. Dazu kommt die gleichfalls schon früh angewandte Form oder Model, die dank der durch sie gegebenen Möglichkeit der Vervielfältigung einer einmaligen künstlerischen Tat die künstlerische Arbeit der Keramik gleichfalls stark beschleunigt und vereinfacht. In koloristischer Hinsicht stellen sich dann die Schablone, die Druckplatte, das Umdruckverfahren ein; sie sind freilich erst moderne Prozeduren, erst seit dem 19. Jahrhundert in allgemeinem Gebrauch, aber in desto reichlicherem. Alles dies aber sind Hilfsmittel, die, richtig angewandt, wirklich künstlerische darstellen, doch auch ebenso leicht völlig mißbraucht werden können, da die Möglichkeit durch eine einzige künstlerische Tat ungezählte künstlerische Wirkungen erzielen zu können zu leicht diese eine Tat allzu reich und üppig ausfallen läßt. Übertreibung, Überladung ist die Folge, die dann meist in seltsamem Widerspruch zu jener Schwächlichkeit des Ausdrucks steht, die nur zu leicht mit mechanischen Vervielfältigungsverfahren verbunden ist.

In Anbetracht aller dieser Umstände ist es ebenso wunderbar, wie bald nach der Erfindung des europäischen Porzellans das 18. Jahrhundert diesen neuen Stoff kunsttechnisch zu beherrschen gelernt hat, wie nicht weiter die gänzliche Stilverwirrung unserer Zeit auf diesem Gebiet erstaunlich ist, die ja überhaupt im ganzen Bereich der dekorativen Kunst durch die technischen wie sozialen Veränderungen der Zeit fast jegliches Stilgefühl verloren hat. Das Porzellan des 19. Jahrhunderts gehört unzweifelhaft zu den unerfreulichsten Leistungen der ganzen Kunst dieser Epoche, ja wohl überhaupt aller Zeiten. Während man technisch auf diesem Gebiete im Zeitalter der Erfindungen durch alle möglichen Neuerungen immer höher stieg, sank man künstlerisch trotz aller guten Vorbilder immer tiefer herab. Als Mittelding zwischen Kunsthandwerk und Kunstindustrie geriet die Keramik nur zu sehr in die Gewalt der letzteren, die immer, wo es zum Kampf zwischen beiden kommt, über die erstere zu triumphieren pflegt, und gab sich allen ihren Untugenden preis. Von Haus aus eine Kunst, die in erster Linie auf der Wirkung der Farbe beruht, mußte sie in dieser Zeit, die wie kaum irgendeine andere den natürlichen Sinn für die Farbe verlor, ohne Gnade und Barmherzigkeit eine Kunst ohne wirkliche Kraft und Wirkung werden, eine nutzlose Anstrengung, die von vornherein ihr durch die Schwäche der Zeit ins Schwanken geratenes Ziel verfehlte. In der Tat, keine andere Kunst fand wohl in den allgemeinen künstlerischen Zuständen dieser Zeit einen so ungünstigen Entwickelungsboden, wie die Keramik. Sie *mußte*, wo viel günstiger gestellte Kunstgebiete unterlagen, sinken, als wahre Kunst aufhören. Das Porzellan ward ausschließlich aus praktischen Gründen weiter gepflegt und aus Gewohnheit als Kunst weiter behandelt.

Alle diese Verhältnisse haben sich auch heute unter dem allgemeinen Aufschwung der dekorativen Kunst noch nicht geändert. Die Kunst ist auch auf dem Gebiet der Keramik noch zu festgefahren, um gleich beim ersten Anstoß von außen her wieder flott zu werden. Man braucht hierbei noch gar nicht an die in Deutschland so reich vertretene Porzellanindustrie zu denken, die hier nur auf derselben Stufe verweilt, wie alle Kunstindustrie überhaupt. Die allgemeine Kunstindustrie zu einer wirklich künstlerischen Industrie zu erheben: das freilich ist eine Riesenarbeit, die man nicht von einem kurzem Jahrzehnt, solange die Reorganisation der dekorativen Kunst etwa schon dauert, verlangen kann. Auch die ernsthaften Einzelversuche zur Rehabilitierung dieser Kunst von seiten wirklicher Künstler, haben meist zu wenig befriedigenden Resultaten geführt, ja vielfach zu Verirrungen, die der Wiederbelebung der Porzellankunst eher schaden, als nützen können. Die Keramik, mit der stellenweise die ganze moderne dekorative Bewegung begann, ist daher in der Hauptsache heute noch weiter zurück, als die meisten anderen Gebiete der dekorativen Kunst. Kein Wunder! Denn das Porzellan, soll es wirklich künstlerisch belebt werden,

erfordert um seiner großen Schwierigkeiten willen eine ganze Kraft und ein ganzes Sicheinsetzen. Ein Nebenherarbeiten auf diesem Gebiet — das zeigen mehr oder weniger alle bisherigen Versuche dieser Art — kann nur ganz ungewöhnlich technisch begabten Künstlern gelingen und auch diese haben mit dem spröden Stoffe aufs schärfste zu ringen.

Daher sollte, wer sich heute an die künstlerische Bezwingung des Porzellans wieder heranwagt, vorher Umschau halten über das, was früher bereits auf diesem Gebiete geleistet. Wozu haben Jahrhunderte, wozu die verschiedensten Völker sich in dieser Kunst angestrengt, sollen alle diese Bemühungen und Resultate für unsere Bestrebungen nutzlos bleiben? Es ist wahr, Museen besuchen, alte Kunst anschauen, gilt einem modernen Künstler strengster Observanz noch immer für ziemlich abgeschmackt und kindisch, ja, selbst für gefährlich. Er strebt, frei und unbehindert von aller Tradition nur aus dem eigenen Busen seine Kunst zu schöpfen. Doch er vergesse nicht, daß zwar vielleicht die freie künstlerische Erfindung ein freies, geschichtsloses Kind zu sein vermag, nicht aber die Geschmackshöhe und das stilistische Empfinden, die stets die Folge einer allgemeinen kulturellen Entwicklung sind, von der man sich nicht loslösen kann, ohne nicht auch leicht jene zu verlieren. Vor allen, wenn es sich um ein so schwieriges kunsttechnisches Gebiet wie das Porzellan handelt! Nicht künstlerisch schaffen, sondern künstlerisch empfinden lehren, das bleibt für die heutigen Künstler die Aufgabe der Museen. Auch für sie müssen sie Geschmacksbildungsanstalten werden, so lange nicht der Geschmack sich wieder traditionsmäßig von Generation zu Generation von selber fortpflanzt, wie es früher fast immer der Fall gewesen.

Hier soll daher der Versuch gemacht werden, mit ganz besonderer Berücksichtigung der heutigen Aufgaben auf diesem Gebiet, die wichtigsten Grundprinzipien eines gesunden Porzellanstils festzustellen, wie sie Verstand und Logik aus dem Wesen und der Technik dieses Stoffes theoretisch heraus entwickeln und die bisherigen Leistungen auf diesem Gebiete praktisch bestätigen.

Ein solcher, das ganze Wesen des Porzellans umfassender Versuch dürfte bisher noch nicht gemacht worden sein. Er dürfte auch für die übrige Keramik noch fehlen. Denn die Stilistik, die wir dem großen Gottfried Semper verdanken, auf der der größte Teil unserer stilistischen Erkenntnis noch heute beruht, hat den für seine Zeit besonders charakteristischen Mangel, bei aller Feinheit formaler Stilbestimmung die koloristische stark vernachlässigt zu haben. So lesen wir in dem die Keramik behandelnden Teil seines klassischen Werkes als eins der anerkannt besten Kapitel die wundervoll feinsinnige Erklärung der formalen Bildung der antiken Gefäße aus ihrer Zweckmäßigkeit heraus und dergleichen mehr. Wie kurz aber werden daneben die späteren Zeiten der Keramik behandelt, da die Keramik sich weiter entwickelt hat zu einer spezifisch koloristischen Kunst, die gerade im Porzellan ihre höchsten nicht zu überbietenden Triumphe gefeiert hat!

* * *

Vier Eigentümlichkeiten des Porzellans ergeben auf Grund theoretischer wie praktischer Untersuchung die stilistische Grundlage seiner künstlerischen Gestaltung: *Zunächst will das Porzellan, das irgendwie reizvoll wirken soll, immer dekoriert sein, es wird ferner stets nach Delikatesse streben, weiter, in allererster Linie auf farbige Wirkungen ausgehen, und schließlich nur zu leicht einer größeren Launenhaftigkeit sich hingeben, die diesem eigenartigen Stoffe ebenso gut ansteht, wie es dem Wesen anderer schnurstracks zuwiderläuft.*

Zunächst: ganz unbelebtes, das heißt weder plastisch noch koloristisch irgendwie dekoriertes Porzellan hat es nur selten gegeben. Das Porzellan ist immer mehr oder weniger eine gewollte »Kunst« gewesen, selbst im 19. Jahrhundert, da seine allgemeine Demokratisierung, sein Sichwegwerfen ans »Volk« eintritt und mit ihm jenes erschreckliche Herabdrücken seines künstlerischen Niveaus, an dem es noch heute so leidet. Grund hierfür ist vor allem, daß ganz



W. SCHMARJE, WANDBRUNNEN IN SARDINISCHEM GRANIT



gewandt worden, um einen Stoff auf ihm ganz fremde Bahnen zu zwängen, die oft genug zu falschen Zielen führen mußten. Am stärksten ist die Delikatesse des Porzellans wohl in Europa ausgebildet worden, in der Mitte des 18. Jahrhunderts, da im Zeitalter des Rokoko eine durch Frankreichs Vorbild verfeinerte höfische Kultur diesem Stoff gerade um dieser Eigenschaft willen ganz besonders verehrte. Deshalb aber, um seiner inneren Delikatesse willen, erfordert das Porzellan zunächst auch eine möglichst feine Ausbildung als Stoff, eine möglichst weitgehende Veredelung seiner Masse, die diese Eigenschaft ganz zur Geltung bringt — das Material, das nackte Material, das durch seine feine Glasur etwas Edelgesteinartiges erhält, kann hier in Verbindung mit andern Reizen schon Freude bringen — vor allem aber eine gewisse Sorgfalt und eine gewisse Quantität an Kunst, sowie ein wirklich feines, delikates Kunstempfinden. Roheit und Flüchtigkeit, um das Porzellan um jeden Preis zu schmücken und es doch dem Volke für wenig Geld reichen zu können, sind ihm von Natur aus zuwider und erst Errungenschaften des kunstindustriellen 19. Jahrhunderts, da es die Wohltat der Porzellanerfindung der ganzen Welt zugänglich machen wollte. Vorher ist das Porzellan immer, trotz aller industrieller Beimischung, wirklich eine »Kunst« geblieben, die sich nie hat gemein machen wollen, und ihre festen Ansprüche an ihre Künstler stellte.

Hauptmittel zur Erziehung dieser Kunst ist beim Porzellan, das wird bald immer mehr erkannt werden, immer die Farbe gewesen. Die koloristische Tendenz des Porzellans beruht in erster Linie auf seiner Fähigkeit, dieser Tendenz dank seinem ganzen inneren Wesen aufs kräftigste huldigen zu können. Sie ist das Streben aller höheren Keramik, wie sie sich bei uns seit der Zeit der Renaissance entwickelt hat, und beruht auf dem wohl ganz allgemein gültigen Grundsatz, daß jede Kunst nach

W. SCHMARJE, DEKORATIVE FIGUR FÜR DIE AUSSTELLUNG DER DEUTSCHEN BÄDER IN ST. LOUIS

schlichtes, undekoriertes Porzellan durch seine bis zu diesem Punkte maschinelle Herstellung und die gleichmäßige Glätte der alles überziehenden Glasur in Verbindung mit Farblosigkeit fast immer etwas Kaltes, Ödes, ja Langweiliges erhält, das nicht recht zur inneren Güte, zur Qualität dieses Stoffes passen will. Das kleinste Ornament, sei es farbig, sei es plastisch und dadurch glanzvermehrend, kann hier schon Wunder tun, und diesen ungünstigen Eindruck völlig aufheben.

Der Charakter der Delikatesse ergibt sich beim Porzellan von Anfang an aus der Feinheit der Masse und der Möglichkeit ihrer feinen plastischen Bearbeitung vor dem Brande, aus der kristallinischen Geschlossenheit nach demselben, der Zartheit der Glasur sowie der Feinheit und Reinheit seines Weißes, der Glätte seiner schimmernden Oberfläche, schließlich aus dem Reiz seiner Durchscheinbarkeit, die nur Dünnwandigkeit, das ist schon delikate Bildung, zur Geltung zu bringen vermag. Dazu kommen die technischen Schwierigkeiten bei Bildung größerer Stücke, die von vornherein zu starker Beschränkung in den Maßen zwingen. Dieser Grundcharakter des Porzellans als delikater Kunst ist auch in Ostasien, wie in Europa stets mehr oder weniger bewußt erkannt worden, wenn es auch an beiden Stellen nicht an Versuchen gefehlt hat, diesen Stoff ins Große und Monumentale hineinzutreiben, in China und Japan durch Erzeugung großer Monumentalvasen, in Europa vor allen durch Kändlers Großplastik, die heute das Staunen aller Besucher der Dresdener Porzellansammlung bildet, sowie durch jene Weltausstellungsprodukte, die Riesenvasen, mittelst derer die einzelnen Porzellanmanufakturen auf jenen Ausstellungen sich gegenseitig ausstechen zu streben pflegen. Unendliche Mühe ist bei allen diesen Versuchen auf-





W. SCHMARJE, DEKORATIVE FIGUR FÜR DIE AUSSTELLUNG DER DEUTSCHEN BÄDER IN ST. LOUIS

der Seite hin sich entwickeln wird und soll, auf der ihre größte Stärke liegt. Farbe aber, in ihrer reichsten Entfaltung, ist überhaupt wohl das stärkste aller dekorativen Elemente, ist wohl überhaupt immer dem formalen stark überlegen. In der Keramik ist bei der Lebhaftigkeit ihrer Farben dies Verhältnis derart, daß man ohne Übertreibung sagen kann: mangelhafte Farbengebung verdirbt eher eine gute Formengebung als umgekehrt.

Die Farbigkeit ist in der entwickelteren Keramik überhaupt dasjenige Element, um dessentwillen sie zur Kunst wird. Es hat Zeiten, ja ganze Länder gegeben — man denke nur an China und Japan! — die auf die formale Gestaltung ihrer Keramik fast gar keinen Wert gelegt, ja, ohne sich vor Öde und Langeweile zu fürchten, mit der Aufstellung und Fixierung ganz weniger Grundtypen sich begnügt haben. Ganze Zweige, wie die Majolika oder Fayence, mußten schon aus rein technisch-stofflichen Gründen sich mit der einfachsten formalen Gestaltung begnügen und waren darum von vornherein auf koloristische Reize angewiesen. Im Porzellan hat es einen Stil, den man einen plastischen nennen könnte, ja der sich der Plastik als Kunstelement in nennenswertem Maße bedient hätte, überhaupt erst in Europa gegeben. Mit ihm beginnt hier sogar die Entwickelung, doch nur durch jenen Zufall, daß der Erfinder des europäischen Porzellans, Böttger, vor der Erfindung dieses Stoffes das rote Steinzeug erfunden hatte, dessen in diesem Stoffe durchaus erforderter plastischer Stil dann gedankenlos auf das andere, obwohl gänzlich anders geartete Material übertragen ward. Dieser Stil war somit ein unfreiwilliger und auch in keiner Weise mustergültiger, wie jeder sagen wird, der vor die Inkunabeln des Meißener Porzellans mit einigem keramischen Gefühl tritt. Er erlischt auch sofort nach Böttgers Tode und wendet sich unterm Einfluß des ostasiatischen Porzellans seinem Gegenteile zu. Doch bald dringt das in der europäischen Kunst überhaupt so starke plastische Element in das europäische Porzellan von neuem ein, durch Kändler, den großen Modelleur der Meißener Manufaktur; doch es vermählt sich jetzt innig mit dem nun auch im europäischen Porzellan schon so kräftigen koloristischen Elemente, gehört aber von nun an dem europäischen Porzellan scheinbar unverlierbar an. Man hat diesem plastischen Element dann im 19. Jahrhundert so ziemlich alle Stilarten aufgezwängt, ja, als der Farbensinn in dieser Zeit so merkwürdig allgemein erlosch, es sogar vielfach als die künstlerische Hauptsache angesehen und häufig genug mißbraucht, ja es ist erst die moderne dekorative Bewegung gewesen, die auf dem Gebiet der Keramik so viel wieder von der Ostasiens gelernt hat, daß dieser Irrglauben aufgedeckt und schon um ein beträchtliches wieder korrigiert wurde.

Doch soll mit allem diesem in keiner Weise gesagt werden, daß die Verbindung des Porzellans mit Plastik etwas durchaus Verwerfliches sei. Dagegen würden schon die wundervollen Schöpfungen der Rokokozeit genügend Zeugnis ablegen, deren Stil nicht mit Unrecht als der europäisch klassische gilt. Nur das Verhältnis zwischen beiden Elementen, zwischen Malerei und Plastik, das in unserer Zeit sich so sehr verschoben hat, soll festgestellt werden: *Das farbige Element muß in diesem Stoffe Hauptsache bleiben, der Porzellankünstler in erster Linie ein Maler sein, der seiner koloristischen Mittel völlig sicher ist.*

An sich als ein sogenannter plastischer, das heißt formale Gestaltungen leicht annehmender und bewahrender Stoff reizt das Porzellan, wie jeder plastische Ton, von vornherein sehr zu plastischer Behandlung: er ist aufdrehbar, knetbar, modellierbar, abformbar. Seine maschinelle Handbarkeit, die im Aufdrehen und Abformen zur Geltung kommt, erscheint als eine Versuchung mehr, hier Reichtum und Fülle walten zu lassen. Doch da treten Hemmungen ein, die aus der Natur und Technik des Stoffes hervorgehen und sich eben deshalb um so gebieterischer bemerkbar machen. Zunächst ist die Porzellanmasse kein so guter plastischer Ton, wie der des Bildhauers: sie gehört überhaupt in dieser Beizehung zu den ungünstigsten keramischen



W. SCHMARJE, MODELLE VON ELEKTRISCHEN SCHIFFS-BELEUCHTUNGSKÖRPERN FÜR PORZELLANAUSFUHRUNG

Stoffen, vor allem wenn man sie mit dem Steinzeugton vergleicht. Die Einwirkung der Schwerkraft macht sich bei ihr bedeutend stärker bemerkbar. Dies ist die erste Einschränkung im plastischen Bilden, die allzu große Kühnheit und Waghalsigkeit verbietet. Sie führt von vornherein dazu, dem Porzellan eine verhältnismäßig einfache Grundform zu geben, die in der Regel eine runde sein wird, da das Aufdrehen als maschinelle und daher leichteste Technik immer das Hauptmittel zur plastischen Gestaltung bleiben wird. Größere Aus- und Einbuchtungen sind daher nur dort gestattet, wo keine zu große Massen mit ihrem vollen Gewichte darüber lastet. Dagegen wird die Standfläche, auf der das ganze Gefäß ruhen soll, möglichst breit zu gestalten sein. Diese Forderung entspricht auch der des Gefäßes im fertigen Zustande, durch eine möglichst sichere Standfläche vor dem Umwerfen und damit vor dem Zerbrechen, der schlimmsten Gefahr für alle Keramik, geschützt zu werden.

Es kommt als weiteres Hemmnis freier, unbehinderter plastisch-stofflicher Bearbeitung des Porzellans jener kräftig in sein inneres Gefüge eingreifende Naturprozeß hinzu, durch den das bisher reizlose Material erst zu einem edlen, die vergängliche Arbeit des Menschen erst zu einer dauernden wird. Kein Hemmnis ist bekanntlich für den im Porzellan Arbeitenden so heimtückisch und so gefährlich als der Brand im Brennofen. Es kann nur gemildert werden durch eine ganze Fülle von Erfahrungen, die man in der Keramik, da man wegen des Brennprozesses immer nur in größeren Etappen seine Versuche wiederholen kann, nur recht langsam erwirbt. Keins jedoch ist bei der ganzen Arbeit weniger außer acht zu lassen, da kein anderes sich, wenn vernachlässigt, so grimmig zu rächen versteht und einen Prozeß, der Dauer verleihen soll, so sehr zu dem entgegengesetzten Ende führt: eine kleine Nachlässigkeit kann hier auf einen Schlag eine große Arbeit von vielen Tagen vernichten. Der Brand ist daher in der Keramik bei der formalen Gestaltung nicht bloß das hauptsächliche technische Hemmnis, er ist das erste Ziel, auf das hingearbeitet, auf das alles im voraus berechnet wird. Er ist zugleich auch die Hauptschwierigkeit aller keramischen Technik, ganz besonders aber beim Porzellan, da die hier erforderten, ganz ungewöhnlichen Hitzegrade nur zu leicht seine wohltätig sein sollende Macht in eine wahrhaft höllisch wirkende zu verwandeln vermag. Die Rücksichtnahme auf das Brennen ist daher bei Darstellungen der Porzellankunst bisher auch am häufigsten besprochen worden.

Die Hauptschädigung des Brandes liegt beim Porzellan im Erweichen und Schwindenlassen der Masse. Er schmilzt zunächst den Feldspat, den glasartigen Bestandteil ihrer Mischung, um ihn den feuerbeständigen Kaolin umfließen zu lassen und dadurch jenes kristallinische Gebilde zu erzeugen, das wir Porzellan nennen. Zugleich aber trocknet er die Porzellanmasse, wie jeden anderen keramischen Stoff, aus: sie zieht sich zusammen, indem sie fester, kompakter wird, sie »schwindet«. Beides aber bedeutet nach dem Abschluß der Menschenarbeit noch eine innere Bewegung wider den Willen des Menschen, und ohne die Möglichkeit, mag man auch noch so viele Erfahrung besitzen, dieselbe völlig zu beherrschen. Erstere Einwirkung des Feuers, das heißt das Erweichen der Masse, hat zunächst eine Verminderung der früheren Plastizität, der Konsistenz des Tons zur Folge, dadurch eine Vermehrung der Einwirkung der Schwerkraft. Was hierdurch erfolgt, bedeutet nur eine Verstärkung der Eigenschaft der noch nicht gebrannten Porzellanmasse,



W. SCHMARJE, MODELLE VON ELEKTRISCHEN SCHIFFS-BELEUCHTUNGSKÖRPERN FÜR PORZELLANAUSFÜHRUNG

der Schwerkraft in bedeutend stärkerem Maße ausgesetzt zu sein als andere keramische Tone. Man vermeidet diese verderblichen Einwirkungen dadurch, daß man die bei der Bearbeitung der ungebrannten Masse anzuwendenden Rücksichten auf die Schwerkraft im Hinblick auf den Brand noch so weit verstärkt, wie es dieser auf Grund von Erfahrungen unbedingt verlangt. Dadurch aber treiben diese beiden Hemmnisse den plastischen Grundstil des Porzellans von vornherein auf gleiche Bahnen, was seiner Einheitlichkeit nur zugute kommen muß.

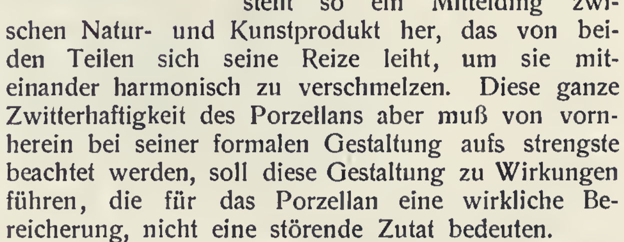
Weit gefährlicher, weil weit weniger leicht zu berechnen und deshalb zu entkräftigen, sind die gleichzeitigen Einwirkungen des Schwindens der Masse. Sie erfolgen zwar, wenn die Masse vorher gut durchgearbeitet, das heißt homogen ist, überall nach gleichen Gesetzen. Doch, auch wenn sich alle Teile eines Porzellans gleichmäßig verkürzen, es ändern sich hierbei doch alle Abstände der einzelnen Teile und ihre Verhältnisse untereinander: alles gerät ins Schwanken, ein allgemeines Hin- und Hergezerre entsteht. Es ist ein richtiges Arbeiten der Natur, das niemals mit der Regelmäßigkeit menschlicher Tätigkeit vor sich zu gehen pflegt, und es erhebt sich so überall die Gefahr des Sichverbiegens, des Zerreißens und des Platzens. Das ganze keramische Produkt kann zuschanden, kann zur Karikatur werden, wenn man die Einwirkung des Schwindens auf das betreffende Stück Porzellan auf Grund reichlicher Erfahrung nicht einigermaßen vorher zu berechnen und darnach die Gestaltung desselben einzurichten weiß.



W. SCHMARJE, PLAKETTE

Diese vorsorgenden Berechnungen aber sind es, die der plastischen Gestaltung des Porzellans die Grundprinzipien geben, die seine formale künstlerische Erscheinung fast ganz bedingen. Zunächst zwar führen auch diese wieder, wie alle bisherigen Hemmnisse, zur Vereinfachung und Einschränkungen in den Maßen; bei weniger großen, einfacheren Stücken kann man naturgemäß die Einwirkungen des Brandes leichter berechnen als bei großen. Das hat einerseits wieder die Delikatesse zur Folge, andererseits die Einschränkung des plastischen Elements, für das das koloristische dann Ersatz schaffen muß. Doch hier tritt nun dasjenige plastische Prinzip auf, das für den plastischen Stil des Porzellans das allerwichtigste sein dürfte, ja wohl den eigentlichen Grundcharakter seiner ganzen plastischen, ja selbst seiner koloristischen Erscheinung bewirkt: das Prinzip der Vermeidung aller Regelmäßigkeit, der gebundenen Formen, die Bevorzugung des Weichen, Unbestimmten, die schließlich selbst zum äußersten Gegenteil alles Regelmäßigen, zur Launenhaftigkeit, zur Kaprice führt. Es ist die letzte jener erwähnten vier Eigentümlichkeiten des Porzellans, die sich hier auf Grund seiner technischen Eigentümlichkeiten einstellt.

Diese neue und letzte Eigenart des Porzellans führt zunächst dazu, die Kurve, die Biegung, die Wölbung, als Grundlage aller keramischer Bildung anzuerkennen. Das Porzellan haßt nichts so sehr wie die gerade Linie, die ebene Fläche oder ihre regelmäßigeren Verbindungen, den rechten Winkel, das Rechteck usw. Es hat seine Laune an derartigen Dingen immer nur zu sehr ausgelassen, wenn man aus irgend welchen Rücksichten, etwa, wie es oft geschehen, auf den allgemeinen Zeitstil, sie ihm mit aller Gewalt hat aufzwängen wollen. Die einfachste Mathematik und gerade diese geht hierbei völlig zuschanden. Das mathematische System aber einer Kurve ohne weiteres zu erkennen, ist, wenn man von den ganz regelmäßigen Formen, wie dem Kreise, absieht, durchaus schwer. Es ist für das Auge, das die kleinste Abweichung der geraden Linie sofort erkennt, ziemlich einerlei, ob eine Kurve etwas mehr nach links oder nach rechts sich schwingt. Es ist daher auch für die künstlerische Gestaltung des Porzellans einerlei, ob in einem solchen Fall durch den Einfluß des Feuers die Intentionen des Menschen ein wenig geändert werden; im Gegenteil, die Naturkraft kann gerade hierdurch sehr oft eine äußerst reizvolle Pikanterie hinzutun: sie nimmt dem menschlichen Produkt jene starre Regelmäßigkeit, die ihm nur zu leicht, namentlich wenn, wie beim Porzellan, Mechanik mitwirkt, anzuhaften pflegt, und stellt so ein Mittelding zwischen Natur- und Kunstprodukt her, das von beiden Teilen sich seine Reize leiht, um sie miteinander harmonisch zu verschmelzen. Diese ganze Zwitterhaftigkeit des Porzellans aber muß von vornherein bei seiner formalen Gestaltung aufs strengste beachtet werden, soll diese Gestaltung zu Wirkungen führen, die für das Porzellan eine wirkliche Bereicherung, nicht eine störende Zutat bedeuten.



Diesem Grundcharakter des Porzellans kommt aber auch die Grundtechnik seines plastischen Gestaltens, sein Aufdrehen auf der Töpferscheibe, aufs glücklichste entgegen. Die unbewaffnete, weich arbeitende Hand des Menschen und die zähe Kraft des Materials führen von selber hier zu weichen, mathematisch unbestimmbaren, ineinander überfließenden Formen, die für die Einwirkungen des Brandes die beste Widerstandskraft besitzen. Scharfe Profile ver-

mag hierbei nur ein Instrument zu erzielen, Geradflächigkeit ist kaum erreichbar. Sie vermöchte vielleicht nur durch Abformung zu gewinnen sein. Doch die Formung, das heißt das Gestalten mittelst Formen, Modeln, hat im Porzellan besseres zu tun, als undankbare Formengebungen zu erstreben. Sie ist überhaupt in der Keramik, da ihre zeit- und geldersparende Mechanik zu durchaus brauchbaren künstlerischen Resultaten führen kann, die plastische Ornamentengeberin par excellence, neben der alle anderen plastischarbeit weich, unbestimmt, schließlich wenn in dieser Beziehung zu weit gehend, flau aus. Es fehlt ihr die Schärfe subtiler Durchführung, oft auch die Schärfe der Loslösung des Reliefs vom Grunde. Das ist für viele Stoffe, bei denen mechanische Formung angewandt wird, ein ebenso unliebsamer Übelstand wie für das Porzellan, eine willkommene Unterstützung seines sonstigen Grundcharakters, durch die seine aus den schon erwähnten Ursachen hervorgehende formale Weichheit und Unbestimmtheit nur verstärkt wird.



GROSSE BERLINER KUNST-AUSSTELLUNG, TÜR IM VORRAUM VON PROFESSOR A. GRENANDER, RELIEF UND MODELL DER BRONZETÜR VON W. SCHMARJE, TÜR GETRIEBEN VON S. A. LOEVY, BERLIN

keramischen Hilfsmittel stark zurücktreten. Sie vermag diesen Schmuck dem auf der Scheibe aufgedrehten Porzellan nachträglich hinzuzufügen, sie vermag ihn mit dem Gefäß zugleich zu gestalten. Auf alle Fälle aber hat das Porzellan das Glück, auch in dieser Formung ein Kunstmittel zu besitzen, das seinen durch seine anderen Gestaltungsmittel bedingten Grundcharakter nur verstärkt, ja bei richtiger Handhabung sogar verstärken muß. In jedem Material fällt Formung gegenüber unmittelbarer Handarbeit ... Sie trägt damit wiederum zur Einheitlichkeit des Stils bei.

Freilich, diese Formung liefert dank der endgültigen Vollendung des Porzellanerzeugnisses erst durch den Brand die Möglichkeit noch einer plastischen Belebung und Bereicherung, die mit jener eben geschilderten zunächst in vollem Widerspruch zu stehen scheint: an den in seiner Grundform bereits festgestellten Gegenstände noch vor dem Brande plastische Zutaten anzusetzen, die zunächst sich diesem völlig

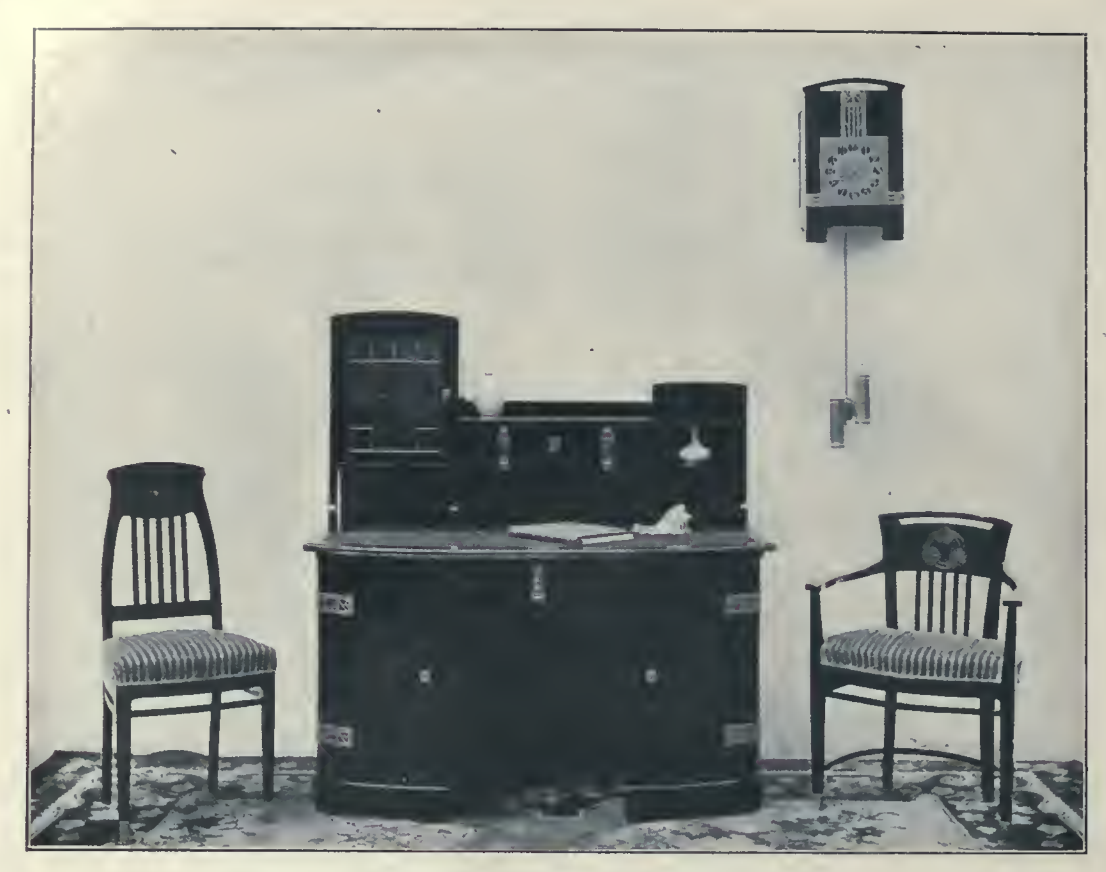
unorganisch angliedern, durch die verbindende und festigende Macht des Feuers jedoch mit seiner Grundform unlösbar verschmelzen. Zunächst kommen hierbei rein praktische Zwecke in Betracht: Henkel, Ausgüsse und dergleichen kann man fast nur auf diese Weise dem Grundkörper anfügen. Doch auch die reine Schmucksucht bedient sich bald dieses Mittels: Blumen, Blätter, Früchte, Tiere, selbst Menschen schmiegen sich locker an das Porzellan in mehr oder weniger reicher Fülle. Folge hiervon ist vielfach direkte Umkehrung des bisher aus den anderen technischen Umständen sich ergebenden Porzellanstils: dem Porzellan wird das Einfache, Abgeschlossene, Knappe genommen, es wird unruhiger, bewegter in seiner Erscheinung, in seiner Silhouette. Doch es verstärkt dafür, wird dieses Mittel richtig angewandt, das heißt dieser Schmuck keiner unangebrachten Regelmäßigkeit ausgesetzt, das Element der Laune und Kaprice, das schon die Einwirkung der Feuerskraft so stark begünstigt hatte, ja, dies Mittel kann in den Händen des richtigen Porzellankünstlers das plastische Hauptmittel werden, das den Charakter und den Reiz des Porzellans erst zur vollen Geltung bringt. Sollte da aber nicht dieser Reiz des Porzellans, falls man einmal durchaus plastische Kunst im Porzellan will, ganz besonders gepflegt werden dürfen, da nur dieser Stoff in diesem Maße zu solchem fähig ist? Vor allem, es ist auffällig genug, wie wenig geschmacklos im Porzellan, wie wohl auch sonst in der Keramik, selbst bei Gebrauchsgeräten, der Naturalismus, das heißt die mehr oder weniger getreue Nachbildung bestimmter Naturobjekte, erscheint, die in anderen Materialien selbst dem ästhetisch weniger Durchgebildeten ohne weiteres als Greuel erscheinen würde. Man kann im keramischen Stoffe durchaus seine Freude haben, etwa an einer Dose in Form einer Frucht, an einer Schale in Form einer geöffneten Blume, einer Terrine in Form eines Kohlkopfes, mag man in anderen Fällen auch noch so sehr den »Naturalismus« im Kunstgewerbe verdammen. Diese scheinbare Abweichung der Keramik von dem, was sonst fast allgemein als Regel erscheint, ist eben die Folge jenes launenhaften, kapriziösen, regellosen Elementes dieser Kunst, das sie von den übrigen Werken des Menschen ein wenig wegrückt und den unmittelbaren Naturgebilden näher bringt, in denen die an sich geregelten, aber in ihrem gegenseitigen Widerstreit sich stetig störenden Naturkräfte zu ganz verwandter Schaffensweise zu gelangen pflegen.

Und nun kommt im Porzellan noch ein Element hinzu, das alle diese Elemente nur aufs energischste unterstützt: die das ganze Porzellan überziehende dünne, farblose Glasur! Die Glasur ist Schmuck und Schutz zugleich. Sie verleiht dem Porzellan die Frische des Tones, die Glätte der Oberfläche und den wiederum pikanten, kapriziösen Reiz seines Glanzes. Sie schützt aber diesen Stoff zugleich auch vor Schmutz, den das unglasierte Porzellan, das Biskuit, nur zu leicht aufsaugt und dann kaum mehr wieder von sich läßt. Künstlerisch steht die Glasur gleichsam als verbindendes Element zwischen der plastischen Modellierung und der malerischen Ausschmückung. Sie ist für erstere die letzte Zutat, die Decke, die alles Plastische leicht verbindend zudeckt, für letztere der Ausgangspunkt, die Grundlage, die ihre Entfaltung für gewöhnlich erst ermöglicht.

Indem die Glasur sich aber über alles Plastische breitet, es ganz umfließt und in seinen Gegensätzen mildert und abstumpft, verstärkt sie wieder am Formalen des Porzellans das Weiche, Fließende, Unbestimmte und kräftigt auch ihrerseits diesen Grundcharakter. Doch kann die Glasur in dieser für die konsequente Durchführung des Porzellanstiles an sich wohltätigen Einwirkung auch des Guten gar leicht zu viel tun. Wo kleine plastische Gegensätze vorhanden sind, können diese verwischt und damit die für sie angewandte plastische Arbeit fast vernichtet werden. Der an sich in dieser Beziehung schon genug gequälte keramische Künstler muß daher auch diesem Elemente gegenüber sich der Voraussicht befleißigen. Er muß, soll seine Arbeit nicht verlorener Liebesmühe gleichkommen, im voraus alle plastischen Gegensätze ein wenig verstärken, vor allem aber auf zu viele und zu kleine Einzelheiten verzichten, die unter der Glasur doch nur zu ausdrucksloser Unklarheit verschwimmen würden.

Zugleich aber bedeutet die Glasur noch die Hinzufügung eines neuen Elementes, das die plastische wie malerische Seite des Porzellans in gleicher Weise berührt: es ist ihr Glanz, jener Reflex, der auf der Zurückwerfung des auf seine Spiegelglätte fallenden Lichtes beruht. Dieser Glanz ist ein anerkannt bedeutender Reiz des Porzellans, er ist es, der ihm erst volles Leben, volle Kraft und volle Delikatesse verleiht, der das Auge auf das Porzellan zieht und darauf verweilen läßt, kurz ein Reiz, dem ein Kulturmensch ebensowenig ganz widerstehen kann, wie er des Wilden und des Kindes größte Freude darstellt. Doch dieser Reiz, ist er nicht wieder gänzliche Laune, Willkür, Flatterhaftigkeit? Unbeständig und unfaßbar, wie das Licht selber, begünstigt er bald diese Stelle, bald jene, ohne sich um jene Ordnung und Gesetze, die sich aus dem Aufbau des Gegenstandes selber herleiten, irgendwie zu kümmern. Ihm ist die plastische Bewegung des Porzellans daher auch nur ein Mittel, sich selbst, nicht diese selber zur Geltung zu bringen. Er verwirrt sie vielmehr, indem er ihre normalen Lichtabstufungen fälscht, und so kann der Glanz, der Reflex, für sie nur ein willkommenes und belebendes Element sein, falls sie sich in der Tat von Anfang an jener Unbestimmtheit und Launenhaftigkeit hingegeben hat, die schon die anderen Eigentümlichkeiten des Porzellans so dringend erforderten. Für den künstlerischen Grundcharakter des Porzellans aber bedeutet dadurch dieser Glanz der Glasur nur eine neue Verstärkung seiner Launenhaftigkeit und Kaprice, die sich hier kräftiger bemerkbar machen als an irgend einem anderen Elemente dieser Art, da sie, untrennbar mit der Glasur verbunden, sich immer einstellt, einerlei ob der Mensch es will oder nicht.

* * *



SCHREIBTISCH, STÜHLE UND UHR, ENTWURF VON OTTO KLÖDEN, DRESDEN
AUSFÜHRUNG VON FRIEDRICH PARTHEN, BODENBACH

Ist die plastische Behandlung des Porzellans um ihrer vielen kunsttechnischen Beschränkungen willen schwierig, so ist es die koloristische um der Möglichkeit ihres Reichtums und ihrer Kraft, ja überhaupt ihrer großen Bedeutung willen, die das in erster Linie künstlerisch wirksame Element für das eine farbige Kunst darstellende Porzellan besitzt. Zwar auch beim Auftrag der Farben auf das Porzellan muß man stets den kommenden Brand im Auge behalten, der allen Farben erst ihren richtigen Charakter verleiht. Auch hier ist Voraussicht, Berechnung der lähmende, unsicher machende Teil der Arbeit, den nur Praxis und Ahnungsvermögen zu verringern imstande sind. Doch das eigentlich künstlerische Gefühl wird erst völlig in Anspruch genommen durch die Lebhaftigkeit und darum Aufdringlichkeit der das Porzellan schmückenden Farben, die, da sie das Hauptelement seiner künstlerischen Erscheinung bilden, doppelt feinfühlig behandelt sein wollen. Wird doch diese Aufgabe noch dadurch erschwert, daß diese ganze Lebhaftigkeit trotz alledem jene Delikatesse und Zartheit bewahren muß, die das Porzellan aus so vielen anderen Gründen gebieterisch verlangt, daß sich mithin hier Elemente miteinander vereinigen sollen, die im Grunde genommen Widersprüche sind.

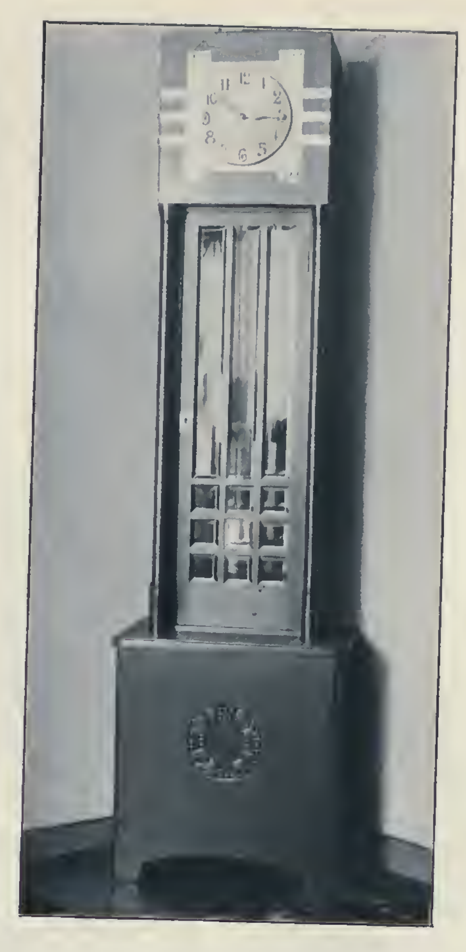
Diese Lebhaftigkeit der Farbigkeit erscheint im Porzellan wie etwas Selbstverständliches. Sie ist zunächst die Folge ihrer Möglichkeit, zufolge des die Leuchtkraft der Farben hebenden Glasurgrundes, sowie der den Emailfarben beigegebenen Glasflüsse, die vielleicht nur noch durch die des Glases selber übertroffen wird. Sie ist aus diesem Grunde etwas so Natürliches, daß nach ihr bisher alle künstlerisch gesunden Völker und Zeiten ohne Zurückhaltung gestrebt haben, da jede Kunst eben diejenigen Kräfte in sich am meisten ausbilden wird, die ihre stärksten und reichsten sind. Doch diese Lebhaftigkeit der Farben wird auch gebieterisch gefordert durch das lichte Weiß des Porzellans und den Glanz seiner Glasur, mit denen nur gleichfalls reine, kräftige und leuchtende Farben rivalisieren und ganz in Harmonie treten können. Zu Kraft darf sich nur wieder Kraft gesellen. Freilich stellt sich schon hier die Forderung nach Delikatesse im Porzellan ein und verlangt starke Rücksichtnahme: die Farbengebung darf bunt, aber nicht schreiend, muß rein, aber nicht grell sein. Die linke Seite des Spektrums muß eine größere Rolle spielen als die rechte, und nicht aus Zufall steht das Blau auf diesem Stoffe so gut, das ein gütiges Geschick hier in den bekannten Kobaltblau mit so besonderer technischer Bequemlichkeit zur Anwendung kommen läßt. So ist hier im Porzellan stets eine ganz besondere Vorsicht, eine ganz besondere koloristische Feinfühligkeit erforderlich, die andere Stoffe in diesem Maße durchaus nicht verlangen.

Dieselbe Feinfühligkeit erfordert die Anordnung

und Zeichnung der Ornamente. Zunächst ist es klar: die weiche, unbestimmte plastische Formengebung des Porzellans verlangt um der vollen Harmonie willen auch eine gleiche Ornamentik, das heißt auch diese darf weder streng, noch regelmäßig, noch schematisch sein. Auch hier sind gerade Linien, rechte Winkel, Symmetrien und dergleichen durchaus verpönte Dinge, die nur die Grundharmonie schädigen. Das Porzellan muß auch in der Ornamentik seinen freien, unbestimmten, ungebundenen Charakter bewahren, ja, es kann sogar der festen Linien ganz entbehren, kann ganz Farbe werden, wenn es sich der einfarbigen oder geflossenen Glasuren bedient, oder auch ganz farblos, weiß bleiben, wenn nur irgend etwas, z. B. Haarrisse (Craqueluren), sein monotones Weiß vor der sonst unvermeidlichen Langweiligkeit bewahren. Auch in diesen Fällen nähert sich das Porzellan wieder der Formengebung der Natur. Ist es doch der Naturprozeß, der Brand, der diese eigenartigen Belebungen der Oberfläche herstellt und anordnet; ja, eignen sich nicht aus gleichem Grunde wiederum die Blumen, die Früchte so sehr zum farbigen Schmuck des Porzellans, daß sie wohl als sein Hauptdekorationsmotiv angesprochen werden können? Ein gemäßigter Naturalismus hat dem Porzellan noch niemals geschadet.

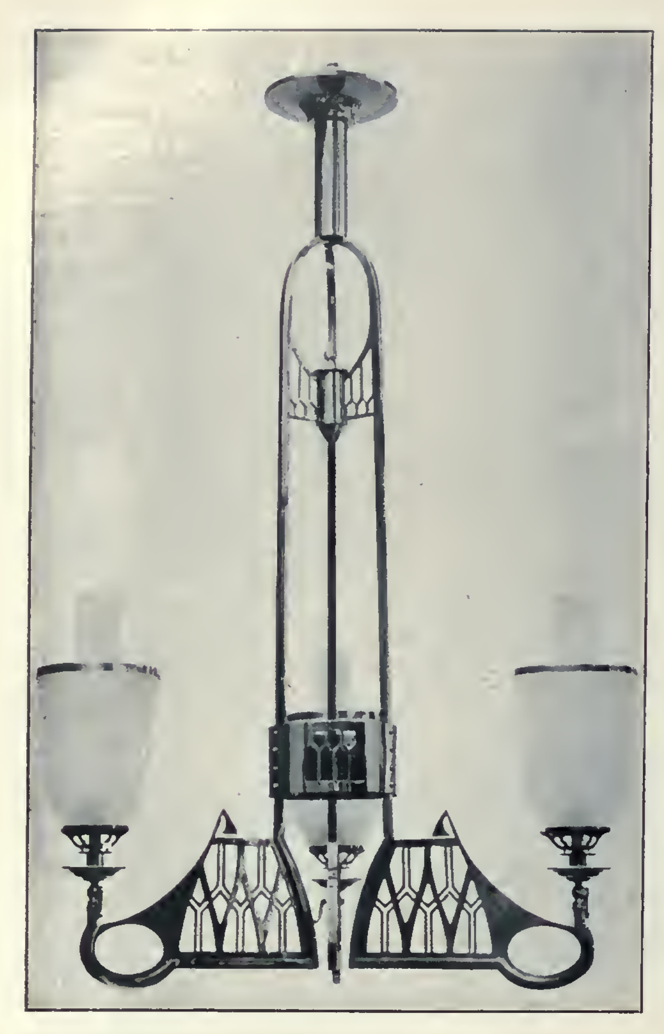
Dieselbe Feinfühligkeit verlangt das Porzellan, da die Farbigkeit seines Dekors so ungewöhnlich kräftig in die Augen springt, in der Einfügung der Ornamentik in die formale Gestaltung des Porzellans. Die Ornamentik muß mit dieser inniger, harmonischer verschmelzen, als es bei den meisten anderen Stoffen erforderlich ist. Sie darf nichts für sich sein, muß sich zunächst formal unterordnen, um koloristisch dominieren zu dürfen. Dieses Sichunterordnen geschieht entweder, indem sie die Form gleichmäßig bedeckt und damit ganz in ein farbiges, weißmaschiges Kleid hüllt, oder indem sie sich nur an die markanten Hauptteile hält, sie hierbei betont und heraushebt. Sie verschärft dadurch den Form- oder Zweckgedanken des betreffenden Porzellans. Will sie dann aber noch mehr leisten, will sie noch feinfühliger werden, dann halte sie sich auch an die Richtungstendenz des betreffenden Stückes: sie falle, hänge herab, wo das Gefäß nach unten — etwa durch Verjüngung — strebt, sie steige mit dem aufwärtsstrebenden. Auf jeden Fall erwirbt sie sich dadurch das Verdienst, die Einheit des Gefäßes in wohltuender Weise zu vermehren.

Nach diesem wird das Porzellan mehr noch als irgend ein anderer Stoff auch darauf zu achten haben, daß der dekorative Charakter seiner Ornamentik möglichst gewahrt werde. Sie muß möglichst flächenhaft bleiben, das heißt wenig Modellierung, Schattierung oder Betonung der dritten Dimension zeigen, damit die an diesem Stoff so klar hervortretende Dekoration nicht durch scheinbar plastisches Hervor- oder Zurücktreten sich vom Körper, den sie schmücken soll, löse und zu etwas ganz Selbständigem werde. Ein solches Streben hat auch zugleich die für das nach kräftiger Farbenwirkung strebende Porzellan äußerst willkommene Folge, daß durch Weglassen von Schattierungen und Schraffierungen die beabsichtigten Farbentöne rein und ungebrochen und darum in ganzer Kraft zur Geltung kommt. Es findet dann nirgends eine Trübung der reinen, lebhaften Farben statt, und so wird





STANDUHR, NÄHTISCH UND KREDENZ, ENTWURF VON OTTO KLÖDEN, DRESDEN, AUSFÜHRUNG VON FRIEDRICH PARTHEN, BODENBACH



GASKRONE, ENTWURF: OTTO KLÖDEN, AUSFÜHRUNG: DRESDENER KUNSTWERKSTÄTTEN K. M. SEIFERT

durch dies dekorative Prinzip erst die reine Farbigkeit des Porzellans zur unbehinderten Möglichkeit.

Dies farbig-dekorative Prinzip ist mit ganzer Konsequenz immer am chinesischen Porzellan durchgeführt worden und hat hier seine wundervollen Wirkungen herbeigeführt. Das europäische Porzellan dagegen, weniger feinfühlig, ist von ihm oft genug abgewichen: schon bald nach der Erfindung dringt die Miniaturmalerei aus der Emailmalerei in das Porzellan ein und führt zu einer Art graziöser Gemälde, die sich von dem erwähnten Flächenstil bedenklich zu entfernen scheinen. Doch diese Versündigung ist weniger schlimm, als man auf den ersten Blick zu meinen glaubt. Zunächst machen sich ihre etwaigen üblen Folgen schon dadurch weniger bemerkbar, daß diese Bildchen, wenn, wie es hier die Regel, nur in kleinem Maßstabe auf kleinen Gegenständen angebracht werden, ihre dekorativen Schwächen weniger bloßlegen, als sie es bei großen Objekten in großem Maßstabe tun würden. Sie vermehren in diesem Fall sogar durch ihre Feinmalerei den delikaten Charakter des Porzellans, der doch immer einer seiner Hauptvorzüge bleiben muß. Dann aber hat man es damals verstanden, derartige Bilder in der Regel stark dekorativ für die Porzellanwirkung zuzustutzen. Die Tiefe im Bilde ist möglichst wenig betont, das ganze Bild immer deutlich als vom Grund sich lösende Silhouette behandelt, und schließlich sind die Farben so zusammengefaßt worden, daß große farbige Flecke entstehen, die koloristische Kraft und Klarheit auch noch für einen größeren Abstand zeigen. Erst später ist dann das »Porzellangemälde« ins Porzellan eingezogen, die gedankenlos getreue Kopie irgend eines Gemäldes, bei der das Porzellan die Rolle der Leinwand, des Papiers übernimmt, eine der schlimmsten Verirrungen auf dem Gebiet der dekorativen Kunst, wofern es nicht auch hier trotz alledem, wie an seinem ersten Anfange, gelingt, lebhafte, leuchtende Farben zu erzeugen, wie sie außer dem Porzellangrund wohl nur noch der Metallgrund des Emails, der aber meist nur für ebene Flächen zu verwenden ist, zu erzielen vermag. Unter die Hände des farbenschwachen 19. Jahrhunderts geraten, hat jedoch dies »Porzellangemälde«, das an sich dem dekorativen Flächenstil des Porzellans so feindlich wie irgend möglich gesinnt ist, mehr als irgend etwas anderes die Vernichtung unseres keramischen Stilgefühls herbeigeführt und wird wohl nur dann in diesen seinen Folgen dauernd überwunden werden, wenn es für geraume Zeit dauernd aus unserer Porzellankunst verbannt wird.

Durch alle diese koloristischen Mittel sind mit der Zeit zwei koloristische Porzellanstile entstanden, die sich in Wirkung wie Anlage schroff gegenüberstehen, von denen aber jeder doch stilistisch durchaus berechtigt erscheinen dürfte: das Porzellan wird entweder durch die Farben völlig bedeckt oder nur belebt. Der farbige Schmuck verschmilzt entweder ganz mit der Form oder er begleitet oder unterstützt sie nur. Im ersteren Falle dient die nicht mehr sichtbare weiße Masse des Porzellans den Farben nur noch als lichter, reflektierender Untergrund, wie die Metallunterlage den Emailen — der Grundstoff ist darum in keiner Weise künstlerisch überflüssig —, in letzterem als Malfläche und Grundierung, die die Wirkung der Farben beträchtlich hebt. Ersterer Stil hat seine beste Vertretung in den Porzellanen mit geflossenen oder gleichmäßig aufgetragenen Glasuren gefunden; er zeigt bald ein lustiges Farbenspiel, bald die Kraft eines einzigen Farbentons. In menschliche Gesetzmäßigkeit gebracht, findet er seine Fortsetzung in den Emailmalereien auf unglasiertem Porzellan (Biskuit), bei denen auf Grund einer relativ einfachen Zeichnung die Farben mosaikartig auf den Scherben aneinandergereiht werden, bis sie ihn gänzlich umkleiden, eine Abart dieses Porzellanstils, die bisher wohl nur in China zur Ausführung gelangt ist. Das »Porzellangemälde« war dann die letzte Konsequenz dieses Stils, die, da sie zum Absurden führte, keine Weiterentwickelung mehr finden konnte. Dieser ganze geschlossene koloristische Stil aber bedeutet die größte Ausnutzung des Porzellans als Farbenträger; er stellt

die fast völlige Verneinung seines plastischen Elementes dar, aber zugleich auch den gänzlichen Verzicht auf die stoffliche und farbige Schönheit des Porzellanstoffes selber, die nicht zu seinen geringsten Vorzügen gehört. Er ist darum auch der seltenere geblieben. Zu welchem Zwecke ein schönes Material herstellen, wenn es nachher nicht sichtbar bleibt?

Der zweite Stil, der eigentliche Hauptstil des Porzellans, geht von diesen Vorzügen des Materials aus. Er gibt sich durch die Sichtbarmachung der schönen Masse und des schimmernden Weiß des Porzellans, das mit dem Gefühl für seine Delikatesse zugleich auch das der Sauberkeit erweckt, von vornherein Reize, die freilich, da sie rein stoffliche sind, noch als keine eigentlich künstlerischen bezeichnet werden können. Aber dann beginnt auf der weißen Fläche das Spiel scheinbar unbegrenzter Möglichkeiten, das sich jeder Laune anzupassen scheint. Doch gerade in dieser scheinbaren Freiheit liegt die stilistische Schwierigkeit dieses Stils, dessen Grenzen hier weit weniger technische, als ästhetische sind. Kein äußerer Zwang zwingt zu jener Selbstbeherrschung, die jede dekorative Kunst verlangt, und nur um so mehr, je kräftiger die dekorative Wirkung ist, die sie auszuüben vermag. Hier vor allem stellen sich jene stilistischen Forderungen ein, die oben bei der Besprechung des koloristischen Charakters des Porzellans in ihren Hauptzügen darzulegen versucht wurde, hier vor allem ist es, wo unsere von jeglichem dekorativem Gefühl so lange beraubte Zeit sich auch heute noch nicht wieder zurecht zu finden scheint. Aber gerade auf diesem Gebiet, in diesem Stile gilt es zu arbeiten und zu jenem Geschmack und jenem Stilempfinden wieder zurück zu gelangen, die frühere Jahrhunderte als scheinbar unverlierbare Güter besessen haben, da gerade mit diesem Porzellanstil in erster Linie die eigentlich praktischen Aufgaben des Porzellans verknüpft sind, um derentwillen es bei uns in Europa mit so vieler Mühe nacherfunden ward. Porzellangeräte und -geschirre sind nur in diesem Stile künstlerisch zu gestalten. Sie verlangen das Weiß des Porzellans als Grundlage ihrer Erscheinung, als Ausdruck ihrer Sauberkeit. Doch auf diesem Gebiete, da seine künstlerische Bewältigung so äußerst schwierig, ist auch die heutige wieder aufgewachte dekorative Kunst noch so erstaunlich weit zurück. Man kann hier bisher überhaupt nur von vereinzelten künstlerischen Versuchen reden, nicht von geschlossenen Stilbildungen, und auch jene müssen fast immer noch als ziemlich verfehlt gelten. Es fehlt eben überall, wo derartige Versuche gemacht werden, jene stilistische Erkenntnis, jenes stilistische Empfinden, das allein auf diesem schwierigen Gebiet Garantie für ein künstlerisches Gelingen gewährt und Leistungen herbeizuführen vermag, die denen der alten Zeit sich ebenbürtig zur Seite stellen dürfen.

ERNST ZIMMERMANN.



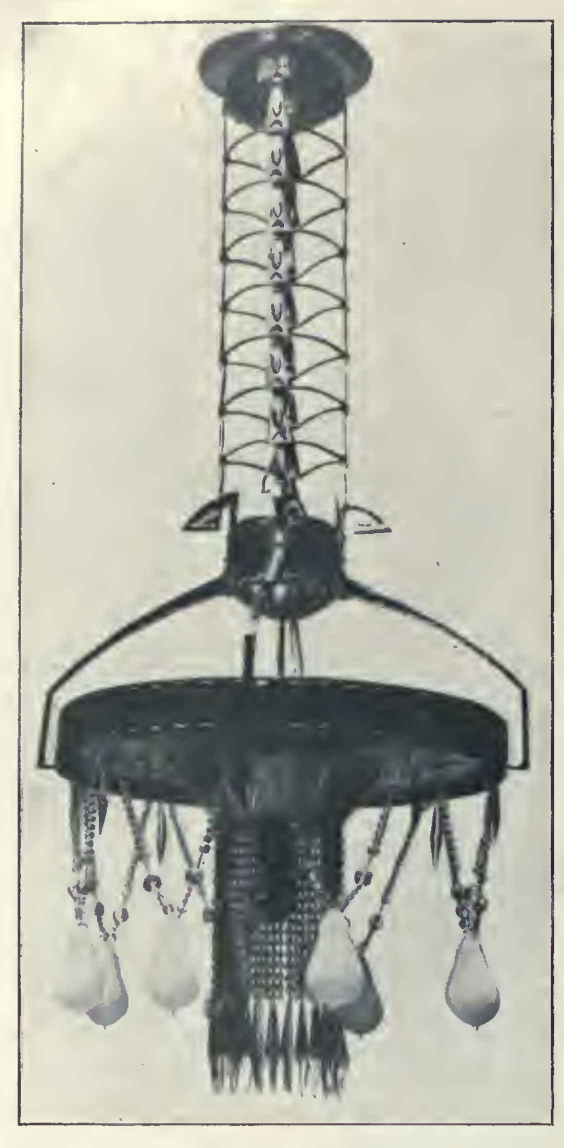
LATERNEN, ENTWURF VON OTTO KLÖDEN, DRESDEN

AUSFUHRUNG: DRESDENER KUNSTWERKSTÄTTEN, K. M. SEIFERT

KLEINE MITTEILUNGEN

SCHULEN

HANAU. *Jahresbericht der königl. Zeichenakademie über das Rechnungsjahr 1904.* Während der Pfingstferien fand in der Aula eine Ausstellung der in den letzten zwei Jahren angefertigten Schülerarbeiten statt. Die von der Zeichenakademie in Gemeinschaft mit der Hanauer Edelmetallindustrie in St. Louis veranstaltete Kollektivausstellung wurde durch den »Großen Preis« bezw. die Zuerkennung der goldenen Medaille ausgezeichnet und erzielte durch Verkauf einen Reingewinn von über 14000 M. Die Einrichtung der im vorjährigen Berichte erwähnten Fachklasse für Lithographie und Buchdruck wurde genehmigt und wird mit Beginn des Sommerhalbjahres 1905 stattfinden können, da infolge des In-



PERLLICHTKRONE, ENTWURF: OTTO KLÖDEN, AUSFÜHRUNG: DRESDENER KUNSTWERKSTÄTTEN, K. M. SEIFERT

krafttretens des neuen Ortsstatutes am 1. Oktober 1904 zahlreiche Lehrlinge der Edelmetallindustrie der Fortbildungsschule zugeführt und die Ornamentklasse I der Zeichenakademie dadurch wesentlich entlastet wurde. Auch die Einführung von Experimentalvorträgen über Metallochemie und Mineralogie wurde bewilligt. Als Unterrichtsmaterial für die mineralogischen Vorträge wurde eine größere Sammlung von Edelsteinen und Halbedelsteinen sowohl im Rohmaterial wie im bearbeiteten Zustande angeschafft. Die kunstgeschichtlichen Vorträge erfuhren eine wesentliche Förderung durch den Ankauf eines Lichtbilderapparates, der nicht nur Diapositive, sondern auch andere bildliche Vorlagen reproduziert und dadurch die Nutzbarmachung der reichhaltigen Vorlagensammlung der Anstalt ermöglicht. Außerdem dienten mehrere Studienausflüge in die Frankfurter Museen, sowie nach dem Pompejanum, der Stiftskirche und den städtischen Sammlungen zu Aschaffenburg zur Erläuterung der kunstgeschichtlichen Vorträge. Die Ende September und Anfang Oktober in Köln abgehaltene Wanderversammlung deutscher Gewerbeschulmänner wurde von dem Direktor besucht, der dort einen Vortrag über das »Pflanzenzeichnen nach Meurer« hielt unter gleichzeitiger Ausstellung der in der Zeichenakademie angefertigten Schülerarbeiten. An der in Kassel stattfindenden Gewerbeausstellung wird sich die Anstalt beteiligen, wenn ihr die dazu nötigen Mittel bewilligt werden. Die Akademie wurde im Sommersemester von 342, im Wintersemester von 324 Schülern und Schülerinnen besucht. -u-

KREFELD. *Bericht der Handwerker- und Kunstgewerbeschule für das Jahr 1903.* Mit dem Beginn des Schuljahres 1903 wurden die bisherigen Tages- und Abendfachklassen für Kunsthandwerker von der gewerblichen Fortbildungsschule getrennt, um von diesem Zeitpunkte an die »Handwerker- und Kunstgewerbeschule« als selbständige Anstalt zu bilden. Gleichzeitig wurde die Übersiedelung in das neue Schulgebäude vollzogen. An die Übernahme des neuen Hauses schloß sich eine Jahresausstelluug von Schülerarbeiten sowie von Arbeiten aus der beruflichen und künstlerischen Tätigkeit einer Anzahl Fachlehrer. Aus der Seyffardtstiftung wurden Stipendien verliehen einem Schüler für den Besuch der Akademie zu München, zwei Schülern zum Besuch der Tagesschule für je ein Jahr, zwei Schülern wurde eine einmalige Unterstützung zu Weihnachten gewährt. Die kunstgewerbliche Vereinigung stiftete einen Betrag zur Prämiierung kunstgewerblicher Entwürfe. Die Tagesabteilungen wurden von 46 Schülern, die Abend- und Sonntagsabteilungen von 487 Schülern besucht. -u-

MUSEEN

BRÜNN. Dem *30. Jahresbericht des Mährischen Gewerbemuseums für das Jahr 1904* zufolge ist das Berichtsjahr für das Museum besonders dadurch bedeutungsvoll gewesen, daß einerseits in einer größeren Zahl mehrere Industriestädte durch die systematischen Veranstaltungen des Museums das Ausstellungswesen im ganzen Lande die wünschenswerte Regelung erfahren hat und andererseits durch die Anstellung eigener gewerblicher Fachlehrer dem Museum nunmehr selbständige Fachkurse angegliedert werden konnten. Damit hat die Wirksamkeit des Museums eine Ausdehnung erfahren, welche an Vielseitigkeit von keinem anderen österreichischen Museum erreicht wird. Die Leitung des vom Mährischen Gewerbemuseum im Jahre 1900 begründeten Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen ist, da der Direktor des Museums eine Wiederwahl ablehnte, auf seinen Vorschlag an das Troppauer Museum übergegangen. Das Museum in Brünn hat im Laufe seiner vierjährigen Tätigkeit als Vorort des Verbandes 12 Verbandsausstellungen veranlaßt, welche in 16



PERLLICHTKRONE, ENTWURF: OTTO KLÖDEN, AUSFÜHRUNG: DRESDENER KUNSTWERKSTÄTTEN, K. M. SEIFERT

Städten zusammen 82 Veranstaltungen ergaben. Bei dem Besuch des Museums bestand eine erfolgreiche Neuerung in den für Militärpersonen veranstalteten Führungen, wobei dieselben unter Leitung ihrer Truppenoffiziere, nach ihren bürgerlichen Berufen gruppiert, von den Beamten des Museums alle nötigen Erläuterungen erhielten. Die Bibliothek und die Vorbildersammlung haben dadurch eine besonders starke Ausnützung erfahren, daß auf Grund einer im Museum stattgehabten Mittelschullehrerversammlung eigene Umlaufsendungen wissenschaftlich und künstlerisch hervorragender Bilder der Museumsbibliothek für sämtliche Mittelschüler veranstaltet wurden. Jede dieser Sendungen umfaßte zwanzig Bilder eines bestimmten Zeitabschnittes, diente zur Illustrierung des kunst- und kulturgeschichtlichen Unterrichtes und wurde zu diesem Behufe in den Schulräumen oder Wandelgängen aufgehängt. An diesen Wanderausstellungen haben sich 65 mährische Mittelschulen beteiligt. Außerdem wurden auch an gewerbliehe Genossenschaften Umlaufsendungen von Fachschriften neu eingerichtet, die jeweilig auf acht Wochen verliehen werden. Unter den Entleihungen der Bibliothek nahmen auch im Berichtsjahre die künstlerischen Wandbilder, welche an Brünner Volks- und Bürgerschulen zum Schmucke der Schulzimmer hinausgegeben wurden, einen breiten Raum in Anspruch. Das Atelier hat namentlich wieder zahlreiche Zimmereinrichtungen und Einzelmöbel; dann für kirchliche Zwecke drei Altäre, Kirchenbänke und ein Ziborium zu entwerfen gehabt. Ferner eine Fahne, ein Plakat, Ofenkacheln, Haustore und Fenster, einen ganzen Pavillon, und die dem Bürgermeister von Brünn anläßlich seines Amtsjubiläums überreichte Kassette. Den mährischen Kunstgewerbetreibenden wurden Entwürfe und Werkzeichnungen unentgeltlich überlassen. Einen sehr erfreulichen Aufschwung haben auch die im Jahre 1900 vom Museum eingerichteten Malkurse genommen, die auf Kosten einer hierzu eigens gegründeten Gesellschaft der Kunstfreunde in den vom Museum überlassenen Atelierräumen stattfanden. Eine sehr lebhafte Tätigkeit wurde in einer ganzen Reihe mährischer Industriestädte durch Veranstaltungen von 14 Wanderausstellungen und 7 Vorträgen entwickelt, während das Museum selbst in seinen Räumen 12 Sonderausstellungen veranstaltete. Die im zehnten Jahre ihrer Wirksamkeit stehende Technische Abteilung erledigte 875 Geschäftsstücke, woraus eine ganz bedeutende Steigerung gegen das Vorjahr zu erkennen ist. Bemerkenswert ist, daß sogar Anfragen aus Galizien eingelaufen sind. -u-

CHRISTIANIA. Das *Beretning om Kristiania Kunstindustrimuseums virksomhed i aaret 1904* enthält außer dem Jahresbericht eine Abhandlung: *Hans Dedekam,* Kinesisk Porcellaen i Kristiania Kunstindustrimuseum. -u-

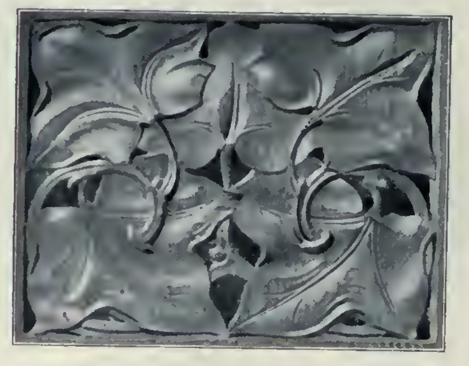
KAISERSLAUTERN. Dem *Bericht des Pfälzischen Gewerbemuseums für das Jahr 1904* entnehmen wir folgendes: Der Bericht erstreckt sich über das erste Jahr des im Hauptamte wirkenden Direktors. Diesem lagen besonders drei neue Arbeitsgebiete vor: Die Schriftleitung des Pfälzischen Gewerbeblattes, die Einrichtung einer technologischen Sammlung, die vom Verwaltungsrat im Jahre 1903 genehmigt worden war und die Vorbereitungen für die IV. Pfälzische Gewerbe- und Industrieausstellung, die von Juni bis September in Kaiserslautern stattfinden wird. Im Gewerbemuseumsgebäude fanden im Berichtsjahre fünf größere und kleinere Sonderausstellungen statt, darunter besonders eine Ausstellung für den Bauarbeiterschutz bei Hoch- und Tiefbauten. Die Sammlungen, die durch die Neueinrichtung der technologischen Sammlung wesentlich bereichert wurden, erfreuten sich eines lebhaften Besuchs. Die Meisterkurse wurden weiter ausgebaut und die Bibliothek und das Zeichenbureau wurden lebhaft frequen-

tiert, wie auch andererseits die Tätigkeit der Beamten des Instituts hinsichtlich der Erstattung von Gutachten und der Abhaltung von Vorträgen stark in Anspruch genommen wurde. Das Patentbureau wurde von 1205 Personen besucht; in 106 Fällen wurden 403 Bände Patentschriften und in 30 Fällen einzelne Nummern ausgeliehen. Die Ausarbeitung von Patent- und Gebrauchsmusterbewerbungen mit den erforderlichen Zeichnungen und Beschreibungen erfolgte in 62 Fällen (darunter 14 Auslandspatente), von Werkzeichenanmeldungen in 6 Fällen; außerdem wurden 46 Zeichnungen und Lichtpausen verschiedener Art hergestellt, sowie mehrere Gutachten abgegeben. -u-

VEREINE

LEIPZIG. Die *ordentliche Generalversammlung des Kunstgewerbevereins* fand am 20. Juni statt. Sie wurde in Abwesenheit des Vorsitzenden und seines Stellvertreters von dem Schatzmeister des Vereins, Herrn Hellinger, geleitet. Zu Punkt 1 der Tagesordnung: Geschäftsbericht und Rechnungslegung gab Herr Direktor Dr. Graul einen Rückblick auf das verflossene Jahr, das durch die Übernahme des Kunstgewerbemuseums in städtische Verwaltung grundlegende Veränderungen im Wesen und in den Zielen des Vereins mit sich brachte. Hatte er bisher die Verwaltung und den Ausbau des von ihm gegründeten Museums als seine Hauptaufgabe betrachtet, so trat mit der Umwandlung die Pflege und Förderung des heimischen Kunstgewerbes in den Vordergrund seiner Wirksamkeit. Dieser Wechsel des Programms bedingte die Aufstellung neuer Satzungen, die vom Vorstand ausgearbeitet und in der außerordentlichen Generalversammlung am 29. September einstimmig angenommen wurden. Der Verein erhielt zugleich an Stelle der Benennung »Verein Kunstgewerbemuseum zu Leipzig« den Namen »Kunstgewerbeverein zu Leipzig«. Seine Zwecke wird er vornehmlich durch regelmäßige Versammlungen, Veranstaltung von Vorträgen, Ausstellungen, Wettbewerben, gemeinschaftlichen Studienausflügen, Erteilung von Rat und Auskünften zu erreichen suchen. Neben diesen Aufgaben wird er aber auch in Zukunft dem Gedeihen des Museums seine Aufmerksamkeit schenken und über die wichtigsten Ereignisse im Museumsleben alljährlich Bericht erstatten.







HOLZSCHNITZEREIEN NACH ENTWÜRFEN VON E. HAUFFE AUSGEFÜHRT VON DER SCHNITZEREISCHULE IN FURTWANGEN

Der Mitbegründer und langjährige Vorsitzende des Vereins, Herr Justizrat Dr. Gensel, legte in der vorjährigen Generalversammlung sein Amt, das er seit Bestehen des Vereins mit unermüdlichem Eifer verwaltete, aus Gesundheitsrücksichten nieder und wurde in dankbarer Anerkennung seiner Verdienste um den Verein zum Ehrenpräsidenten ernannt. Durch eine noch in Ausführung begriffene Ehrenurkunde soll dem Danke des Vereins ihm gegenüber sichtbarer Ausdruck verliehen werden. In gleicher Weise gedenkt der Verein sein neues Ehrenmitglied, Herrn Oberregierungsrat Dr. Demiani, dem sowohl der Verein als auch das Museum wiederholte Beweise seines Wohlwollens zu verdanken haben, durch Überreichung einer Plakette auszuzeichnen.

Die Neuregelung der Verhältnisse wirkte im Berichtsjahre hemmend auf die Vereinstätigkeit. Neben 11 Vorstandssitzungen sind fünf Vorträge und mehrere Führungen durch die Sonderausstellungen des Museums, sowie eine Reihe von Diskussionsabenden über kunstgewerbliche Tagesfragen gehalten worden. Auf dem 14. Delegiertentage des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine am 20. März in Braunschweig war der Verein durch die Herren Professor Seliger und Dr. Graul vertreten. Einen erweiterten Bericht über das Referat des



Herrn Professor Seliger daselbst enthält Heft 11 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift. Im Dezember wurde ein Wettbewerb um ein Vereinszeichen veranstaltet, der jedoch erst im laufenden Jahre zur Erledigung kam.

Der Kassenbericht schließt mit 12 554,72 Mark in Einnahme und Ausgabe und weist ein Vermögen von 7133,16 Mark auf. Dem Schatzmeister wurde einstimmig Entlastung erteilt, und die bisherigen Rechnungsprüfer sind wiedergewählt worden. Für die erstmalig durch das Los ausscheidenden Vorstandsmitglieder wurden die Herren Kommerzienrat Meißner wieder- und Dr. Pabst und Bildhauer Paul Sturm neugewählt.

Zur Belebung der Vereinstätigkeit hat sich ein Ausschuß von sieben Herren gebildet, der in weiten Kreisen der Mitglieder Fühlung nehmen und über die nächstliegenden Aufgaben Vorschläge machen soll.

BÜCHERSCHAU

Der Kunstgewerbemarkt. Unter diesem Titel erscheint im Verlage von Julius Zeitler eine Halbjahrsschrift zur Förderung der Kunstindustrie mit einem Katalog der Leipziger Kunstgewerbemesse.

Paul Kersten, *Moderne Entwürfe künstlerischer Bucheinbände.* 6 Lieferungen à 1 Mark. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle.

Paul Kerstens Arbeiten, mit denen er namentlich auf den letzten Kunstgewerbe-Ausstellungen aufgetreten ist und durch welche er sich bestens überall, auch über Deutschland hinaus, bekannt gemacht hat, zeichnen sich durch klare, sachgemäße Zeichnung bei einfachster Linienführung aus. Die Zeichnung ist in der vorliegenden Publikation mit farbigen oder Goldlinien auf farbiges Lederpapier gedruckt, wodurch die Wirkung des ausgeführten Bandes leicht zu beurteilen ist. Der Preis kann bei je 8 Blatt Farbdrucken pro Lieferung als ein sehr billiger bezeichnet werden. —r

Oscar Münsterberg, *»Japanische Kunstgeschichte«,* Band I. Verlag von George Westermann, Braunschweig. Preis 9,75 Mark.

Fesselnd geschrieben, durch vorzügliche, teils in den Text eingestreute, teils als Vollbilder gegebene Illustrationen unterstützt, gibt das Werk in knapper Form treffliche Einblicke in die japanische »hohe« Kunst und ihre Entwickelung, über die wir, da wir ja japanische Originale der bildenden Kunst, insbesondere solche der früheren Jahrhunderte, kaum haben kennen lernen, vielfach noch nicht die richtige Vorstellung und Kenntnis erlangt haben. Der vorliegende erste Band behandelt die Bildhauerei, Malerei und Ornamentik der Japaner in ihrer eigenartigen Entwickelung. Mit ebenso großem Interesse darf man dem zweiten Bande entgegensehen, der das japanische Kunstgewerbe in seinen verschiedenen Zweigen behandeln wird. —r

Mikroskopische Kunstformen des Pflanzenreichs von Dr. *R. Anheißer.* 60 Tafeln mit Text. 18 Mark. Verlag von Gerhard Kühtmann.

Wie Professor Meurer mit seinen »Pflanzenformen« und »Pflanzenbildern« auf den Weg hinwies, durch genaues Studium der Pflanzenform unsere künstlerischen Formen neu zu beleben, wie Professor Dr. Ernst Haeckel, dem das vorliegende Werk gewidmet ist, in seinen »Kunstformen der Natur« darauf hinwies, welche Fülle der Anregung das mikroskopische Studium vornehmlich aus dem Tierreiche bietet, so bietet uns Dr. Anheißer ausschließlich aus dem Pflanzenreiche mikroskopisch entnommene Gestaltungsformen in einfacher, klarer Darstellung. Er behandelt die Objekte wie architektonische Details, um den künstlerischen Wert der Formen zu betonen, mit Hervorhebung des Charakteristischen und Verzicht auf alles nebensächliche Detail. Der Verfasser ist nicht



HOLZSCHNITZEREIEN, NACH ENTWÜRFEN VON E. HAUFFE AUSGEFÜHRT AN DER SCHNITZEREISCHULE IN FURTWANGEN

nur Wissenschaftler, er weiß auch als schauender Künstler die im Mikroskop gewonnenen Formen in fein empfindender Weise so umzugestalten, daß die ihnen innewohnende architektonische Gesetzmäßigkeit klar zum Ausdruck kommt und so den Künstler zu neuen Ideen zu führen imstande ist. Es ist erstaunlich, welche Fülle neuer Formen uns in dem Werke erschlossen werden, und es muß nur dankbar begrüßt werden, daß Dr. Anheißer uns in seinem Werke eine so wertvolle Ergänzung zu den Haeckelschen Kunstformen der Natur geliefert hat, die für so billigen Preis eine solche Fülle neuer Anregungen, neuer Formen und Gestaltungen dem schaffenden Künstler bietet. —r



HOLZSCHNITZEREIEN, NACH ENTWÜRFEN VON E. HAUFFE AUSGEFÜHRT AN DER SCHNITZEREISCHULE IN FURTWANGEN

Naturgebilde in der Praxis des Metallotechnikers. Entwürfe von *Ernst Ballach.* 24 Tafeln nebst Text. Verlag von Gerhard Kühlmann, Dresden.

Eine Reihe recht hübsch gezeichneter Pflanzenstudien nach der Natur führt uns der Verfasser vor und zeigt an einer Anzahl von Entwürfen, wie diese Studien sich für Schmiedeeisen bei modernen Aufgaben verwenden lassen. Er behandelt Albumbeschläge, Blumentisch, Steh- und Hängelampen, First- und Oberlichtgitter, Leuchter, Kandelaber, Handtuchhalter, Standuhr, Stabendigungen usw. Die Art, wie er die Anwendung macht aus den Naturstudien, ist vielleicht nicht immer gelungen, zeigt aber den Weg, den des Zeichnens kundige und phantasiebegabte Kunsthandwerker zu gehen haben, um Selbständiges zu produzieren ohne Anlehnung an überlieferte Kunstformen. B.

VERMISCHTES

Die Firma *W. Bertelsmann, Verlag, Bielefeld-Gatterbaum,* bringt eine Universal-Patentpalette »Zeuxis« auf den Markt, welche ihrer vielen Vorzüge wegen von Malern wie im Schulgebrauch gerne verwendet werden wird.

Eine in der üblichen runden oder eckigen Form hergestellte, sehr leichte Nußbaumpalette besitzt eine äußerst einfache und praktische Festhaltevorrichtung, mittels deren auf die Palette je nach Bedarf Überzüge für Öl-, Lack-, Aquarell-, Tempera- oder Pastellmalerei aufgespannt werden können. Die Farben werden nicht mehr direkt, wie bisher, auf das Palettenbrett gebracht und darauf gemischt, sondern es wird hierfür eine besondere auswechselbare Fläche benutzt. Hierdurch wird es sehr leicht ermöglicht, nach beendigter Arbeit sofort eine reine Palette zu haben, indem man den Überzug einfach beseitigt und durch einen neuen ersetzt. Die nicht verbrauchten Farben bleiben auf dem Farbestreifen, der wieder auf die Palette geklammert wird, und können bis zur letzten Spur aufgebraucht werden. Des weiteren ermöglichen die auswechselbaren Überzüge, mitten in der Arbeit von einer Maltechnik auf eine andere überzugehen, indem man den der jeweiligen Malart entsprechenden Überzug auflegt.

Ergänzt wird diese Erfindung noch durch Palettstecher aus Zelluloid, die namentlich bei Aquarell- und Temperamalerei sich als außerordentlich praktisch erwiesen. Es sind dieses entweder einzelne Wasser- und Tuschnäpfe, die durch federnde Klammern auf der Palette befestigt werden, oder aber eine Vereinigung von acht oder noch mehr kleineren runden und länglichen Näpfen in einem Palettstecher. Die Preise sind verhältnismäßig niedrig, so daß Zeuxis-Palette und Palettstecher die schwere Blechpalette zu verdrängen wohl geeignet erscheint.

Die Festhaltevorrichtung für die auswechselbaren Bezüge wie auch einen Teil der Palettstecher besteht aus einer Anzahl am Rande der Palette angeordneten federnden Drahtklammern, die



W. SCHMARJE, SCHMARGENDORF BEI BERLIN, GRABDENKMAL SEINES VATERS
AUF DEM ZENTRALFRIEDHOF ZU OHLSDORF

sich zurückschieben lassen, so daß die Ränder der Bezüge frei werden. Die letzteren sind zum Teil Leder, zum Teil Zelluloidkarton oder ölfestes Papier. Die Idee und Konstruktion der Palette sind durch Deutsches Reichsgesetzmuster, deutsche und Auslandspatente geschützt.

Der Hauptvorzug der Neuheit erweist sich darin, daß eine einzige Universal-Patentpalette genügt für Öl-, Lack-, Aquarell-, Tempera- und Pastellmalerei, so daß sich eine erhebliche Verbilligung für die Ausrüstung des Malers ergibt. Durch die auswechselbaren Bezüge wird diese Palette aber auch praktisch sein für die Reise und für Studienausflüge, weil man nach getaner Arbeit nicht das lästige, zeitraubende Palettenreinigen vornehmen muß. Eine kostenlos von der Verlagsfirma zu beziehende Broschüre, betitelt: Wie erleichtere ich mir die Malarbeit? gibt über die Erfindung genaueren Aufschluß. —r



BUCHEINBAND, WEISSES SCHWEINSLEDER MIT FARBIGEN LEDEREINLAGEN VON ED. SCHOLL, HOFBUCHBINDER, KARLSRUHE

Herr Professor **K. Hoffacker** hat sich zu meinem herzlichsten Bedauern entschlossen, von der Redaktion des Kunstgewerbeblattes zurückzutreten. Der starke Aufschwung, den diese Zeitschrift gerade in den elf Jahren seiner Redaktionsführung genommen hat, ist im wesentlichen das Verdienst seiner Leitung gewesen, und deshalb werde ich ihm für die treue Fürsorge zu stetem Danke verbunden bleiben.

Ich bitte alle Sendungen in Zukunft an meine Adresse zu richten, wo sich die Redaktion jetzt befindet.

Leipzig, Querstraße 13 E. A. Seemann

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor KARL HOFFACKER, Karlsruhe i. B., Moltkestraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., Leipzig

